

Máster universitario en Comunicación Audiovisual:
Investigación e Innovación

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Curso académico: 2018 - 2019

Representación de la diversidad funcional en series de ficción españolas en *prime time*

Autora: Julia Palenzuela Zanca

Tutora: Beatriz González de Garay

Tutora: María Marcos Ramos



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS OF INTERNATIONAL EXCELLENCE

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por ser apoyo. A mis amigas, por ser amor. A Edu, por ser casa. A Jota, por ser la lógica.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO.....	2
2.1.- Terminología escogida	4
2.2.- Justificación del objeto de estudio.....	5
2.3.- Estado de la cuestión	7
3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	10
3.1. Objetivos.....	10
3.3. Preguntas de Investigación	11
4. MÉTODO.....	11
5.1. Primera pregunta de investigación.....	20
5.2. Segunda pregunta de investigación	21
5.3. Tercera pregunta de investigación	22
5.4. Cuarta pregunta de investigación.....	25
6. CONCLUSIONES	28
7. REFERENCIAS	33
8. ANEXOS.....	37
<i>Libro de códigos</i>	
<i>Hoja de codificación</i>	

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Descripción de la muestra</i>	13
Tabla 2. <i>Datos de fiabilidad</i>	18
Tabla 3. <i>Porcentaje de personajes con diversidad funcional</i>	20
Tabla 4. <i>Tipo de personaje</i>	21
Tabla 5. <i>Ocupación del personaje</i>	24
Tabla 6. <i>Rasgos diversidad funcional: Aseo personal de forma autónoma</i>	25
Tabla 7. <i>Rasgos diversidad funcional: Vestirse de forma autónoma</i>	25
Tabla 8. <i>Rasgos diversidad funcional: Cocina de forma autónoma</i>	26
Tabla 9. <i>Rasgos diversidad funcional: Limpia de forma autónoma</i>	26
Tabla 10. <i>Rasgos diversidad funcional: Se desplaza de forma autónoma</i>	27

1.INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza la manera en la que se representa a las personas con diversidad funcional en las series de ficción españolas en horario de *prime time* emitidas en cadenas generalistas en el período comprendido entre la segunda mitad del año 2016 y la primera mitad de 2018, usando como base el artículo realizado por Beatriz González de Garay, María Marcos Ramos y Carla Portillo Delgado en 2019, titulado "Gender representation in Spanish prime-time TV series" (González, Marcos y Portillo, 2019).

Se ha considerado fundamental para la realización de este trabajo, establecer una terminología apropiada que refleje la realidad de las personas a las que nos referimos. No se puede ignorar la importancia que tienen las decisiones de lenguaje en un ámbito como la comunicación, por eso se ha decidido dejar de lado etiquetas como discapacidad, para pasar a usar la de diversidad funcional. Este uso es completamente consciente, con motivo de potenciar la idea de revisión de términos dentro de los estudios de comunicación, los cuales no pueden quedarse al margen del resto de disciplinas sociales, ya que como sostiene el profesor Miguel Ángel Vázquez Ferreira:

"Desde un punto de vista sociológico, hay que tener en cuenta que discapacidad y minusvalía se derivan de un patrón cultural según el cual las actividades humanas se entienden como aquellas que llevan —pueden llevar— a cabo las personas «normales» en un marco social y económico general que las estructura". (Vázquez, 2008, p.148)

Existen estudios y teorías desarrolladas que consideran como fundamental la participación de los medios de comunicación en la educación de la sociedad. Hoy en día, esta premisa sigue estando vigente y la participación de los medios como modo de alcanzar una educación y alfabetización mediática es muy necesaria, ya que con las distintas posibilidades que nos brindan las nuevas tecnologías, gracias a las multipantallas y a la televisión bajo demanda, la población está constantemente sometida a múltiples estímulos, sobre todo cuando hablamos de juventud e infancia (Álvarez y del Río, 2004; Igartua y Ortega, 2012; Tornero, 2008).

De igual manera, en la nueva Sociedad de la Información es necesario que reescribamos los códigos en los que nos comunicamos, ya que si vivimos en una sociedad mediática donde constantemente recibimos estímulos, será necesario que se desarrollen nuevas estrategias mediáticas que nos lleve a reformular de qué manera representamos a un mundo que está en constante cambio, no solo a nivel comunicativo sino a nivel social.

Es por eso, que la diversidad funcional se ha escogido como tema fundamental de este trabajo, habiendo recurrido para la elaboración de este trabajo al "Informe Olivenza 2017, sobre la situación general de la discapacidad en España" (Jiménez y Huete, 2017), editado por el Observatorio Estatal de la Diversidad y promovido por el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, como estudio base para poder plantear de qué manera enfocar este trabajo.

Según los últimos datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística (en adelante INE) de 2008, en España el porcentaje de población que tiene diversidad funcional es de un 8,5% (INE, 2008). Sin embargo, los datos sobre los que se va a basar este trabajo, teniendo en cuenta que las series seleccionadas corresponden a los años 2016, 2017 y 2018 son los manejados en un estudio realizado por el Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social, el cual indica que el porcentaje actual de la población española que posee algún tipo de diversidad funcional corresponde a un 9,8% de la población (IMSERSO, 2018) de los cuales un 26,2% estaría en paro (INE, 2017).

2. MARCO TEÓRICO

La comunicación es un proceso que engloba a toda la sociedad, aunque a lo largo de la Historia de la Comunicación, las percepciones de la misma han ido cambiando gracias a las aportaciones que han hecho las diferentes escuelas y corrientes de estudio (Moragas, 2011). En este caso, nos centraremos en la Teoría del Cultivo planteada por Gerbner en la que se sostiene que son las concepciones estables de la cultura las que se van a pretender siempre "cultivar" o mantener dentro de la sociedad, siendo elemento fundamental para ello, los medios de comunicación y en especial, la televisión y sus efectos a largo plazo (Igartua, 2002; Pindado, 2010). Esto se convierte en una

perspectiva relevante dentro de los estudios sociales y de comunicación si tenemos en cuenta que la selección de temas a tratar en los medios de comunicación y por tanto, los temas que se van a perdurar en la sociedad, son una decisión ideológica y nada tiene que ver con ser una decisión arbitraria (Igartua y Gerbner, 2002).

En esta teoría es la televisión la que funciona como elemento fundamental de transmisión de ideología y procesos culturales haciendo que esta, actualmente sea el medio más importante para contar historias (Igartua y Gerbner, 2002; Pindado, 2010), su consumo de manera masiva, puede hacer que los idearios sociales de un consumidor sea una reproducción de lo que ve a través de este medio y no fruto de la experiencia vivida. Esto no tiene por qué ser obligatoriamente algo negativo, sino que puede ser positivo (Igartua y Gerbner, 2002; Pindado, 2010). Los niños por ejemplo, entran a muy corta edad en contacto con personajes de ficción, especialmente con dibujos animados, hacia los que se produce un trasvase de emociones y comportamientos muy fuerte. Esto supone que el transvase de ideología también lo sea (Tornero, 2008).

Las entidades públicas tienen que asumir el grado de responsabilidad que tienen en cuanto a gestión de contenidos televisivos no solo en relación a los potentes monopolios y corporaciones mediáticas existentes actualmente (Igartua y Gerbner, 2002), sino que como creadoras de contenido, incluyendo un canal dirigido de manera exclusiva a infancia, la labor a realizar en aspectos sociales y de alfabetización mediática es crucial para el desarrollo y crecimiento de la sociedad.

Una de las críticas que se ha hecho hacia la Teoría del Cultivo, es que no tiene en cuenta factores como la implicación emocional por parte del consumidor hacia los medios ni tampoco, el hecho de que la experiencia de consumo audiovisual se añade a la conjunción de otros elementos socializadores de la vida diaria del consumidor (Pindado, 2010). Se ha introducido en este trabajo esta crítica porque se considera que la potenciación de un juicio hacia los mensajes mediáticos es necesaria, debido a que la responsabilidad que hay detrás de un lanzamiento de un mensaje mediático es muy grande, al igual que su impacto.

2.1.- Terminología escogida

En cuanto al tema escogido y la terminología seleccionada, se considera importante la actualización en el uso de estos. Términos como minusválido o inválido, siguen vigentes a día de hoy en el castellano en textos institucionales como el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre acerca de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social (BOE, 2013), perpetúan el discurso y el encuadre de estas personas en un marco de proteccionismo por parte de la sociedad. En este tipo de textos, se acepta la premisa de que las personas con diversidad funcional están fuera de la sociedad, redactando leyes y normativas cuyo objetivo es volver a incluir a este colectivo dentro de la sociedad, lo que por otra parte conlleva la aceptación de que de alguna manera se ha excluido a estas personas previamente. Su anomalía conlleva de la misma manera, a aceptar algo previo como normativo, como lo "normal" (Moscoso, 2015), aceptando que esta normatividad estaría inscrita dentro de una cultura determinada, siendo la diversidad funcional por tanto, una bifurcación dentro de la norma social (Vázquez, 2008).

Estos términos, los de discapacidad o minusvalía, nos pueden llevar a pensar que una persona es menos válida (minus - válida) o que posee una capacidad que hace que su día a día pueda ser más difícil (des - capacitada) (RAE, 2018). En este trabajo, se rechaza la idea de personas menos aptas que otras, aceptando que las personas poseen distintas capacidades, por lo que todas las personas necesitaríamos ayuda en algún aspecto de nuestra vida con el objetivo y así poder sortear los obstáculos que nos encontramos en nuestro día a día (Senent, 2012).

Es en enero de 2005, durante el Foro de Vida Independiente, cuando se propone el uso de la expresión *hombres y mujeres con diversidad funcional*, rechazando los términos de discapacidad anteriores. Se propone este cambio, ya que en el documento redactado a raíz de esta reunión, se acepta la premisa de que para cambiar determinados conceptos presentes en la sociedad, se tiene cambiar las palabras que funcionan como vehículo de los mismos. Es por eso, que el nuevo término acuñado en esta reunión, muestra que hay diferentes maneras de actuar ante las distintas situaciones que nos enfrentamos en el día a día, siendo todas ellas válidas, ya que las diferencias entre colectivos serían establecidas y creadas por la sociedad (Romañach y Lobato, 2009).

2. 2.- Justificación del objeto de estudio

Marcada la terminología que se va a usar a lo largo del trabajo y justificada su uso, se procederá a establecer el por qué de la importancia de este tema y su relación con la producción de contenidos audiovisuales de ficción, ya que se ha podido observar un incremento en el volumen de investigaciones acerca de los procesos de identificación con personajes de ficción (Igartua, 2010).

Para comenzar con la revisión acerca del tema, se parte de la premisa de que los contenidos de ficción donde se manejan códigos de sentimientos y emociones hacen que la transmisión de conocimientos e ideología sea mucho más imperceptible, pero al mismo tiempo mucho más efectiva. Una transmisión de ideas directa puede provocar rechazo pero si se realiza mediante la aceptación y asimilación como propia de la representación del personaje es más peligrosa, ya que reproduce y perpetúa estructuras, que no tienen por qué ser positivas sin realizar una reflexión previa y suponiendo una aceptación directa de las mismas. Esta es la razón fundamental por la que el espectador, asume y defiende el papel de un personaje que actúa de una manera objetivamente mala, pero que en el fondo es considerado como positivo (Ferrés y Masanet, 2017). La forma de asimilación se produce mediante diversos procesos durante el consumo audiovisual, procesos como la proyección, similitud percibida o la disposición afectiva (Cohen, 2001; Ferrés, 1998; Igartua y Marcos, 2014). Esta aceptación también provoca que sea necesaria, previo diseño de un personaje, un entendimiento previo de la audiencia y el contexto en el que esta se mueve, ya que esto tiene relación directa con la el éxito o fracaso que este pueda tener a la hora de enfrentarse con ella (Igartua, 2008; Igartua y Marcos, 2014).

La identificación con los personajes como proceso diferenciado de la asimilación es un ámbito que se ha definido como amplio, ya que abarca numerosos procesos que engloban la empatía emocional, la empatía cognitiva o dicho de otra manera, la capacidad de ponerse en el lugar de los personajes, la pérdida del sentido temporal por absorción del relato y la percepción de similitud con los personajes. Es decir, la voluntad de ser como uno de ellos (Cohen, 2001; Igartua, 2008; Igartua y Marcos, 2014; Igartua y Páez, 1998).

A la hora de hablar de diversidad funcional, se parte de la premisa de que existe una infrarrepresentación de este colectivo en la ficción española, por lo que se acepta que la audiencia no tiene modelos suficientes como para que se produzcan los efectos anteriormente nombrados o bien, que se produzcan con una frecuencia menor. Esto unido a la escasa presencia de actores y actrices con diversidad funcional, siendo este grupo representado en su lugar, por personas que imitan el fenotipo que esta condición supone (Monjas y Arranz, 2010), hace que se recurra a estereotipos en los contenidos de ficción (Pindado, 2010), ya que se presenta una imagen externa a la hora de mostrar a este conjunto de personas, pudiendo estar exagerada o no asesorada por una persona que convive con ello.

Si se parte de la idea de que a mayor tiempo de exposición, más tiempo de asimilación de esos contenidos (Cohen, 2001; Igartua y Páez, 1998; Pindado, 2010), el estudio acerca de series de ficción supone un reto ya que se prolonga el tiempo de exposición a los mensajes en comparación con las películas, lo que aumenta el nivel de impacto en la sociedad. Teniendo en cuenta el tiempo que pasamos consumiendo contenidos audiovisuales, que por otra parte se ha visto aumentado por la inclusión de las multipantallas y la televisión bajo demanda, tiempo que es incluso más alto en el caso de jóvenes y niños (Tornero, 2008), provoca una necesidad de reescribir la educación como consumidores audiovisuales, prestando especial atención en el caso de los menores, ya que esto puede condicionar de múltiples maneras la persona que será en un futuro (Álvarez y Del Río, 2004; Cohen, 2011; Ortega e Igartua, 2014).

Además, la identificación también juega un papel fundamental en cuanto al desarrollo social de los niños y niñas, que en un primer momento se centra en las figuras parentales y que luego se ve trasladada hacia diferentes agentes socializadores, lo que es especialmente interesante en los adolescentes, ya que gracias a la imitación de comportamientos y asimilación de prácticas, amplían sus horizontes emocionales y sociales. La identificación se cree que culmina con un estado cognitivo y emocional, pero aún no se ha podido demostrar por la falta de investigaciones sobre la existencia de una relación directa entre consumo de determinado tipo de ficción y la asimilación de los modelos de los personajes que en ella se representan (Cohen, 2001; Igartua, 2008).

Sin embargo, no podemos dejar pasar la relevancia social que este trabajo puede tener en cuanto a la visibilización de las personas con diversidad funcional, ya que tampoco

es un tema o un grupo social demasiado estudiado, no solo a nivel de representación mediática, también a nivel social.

En el Artículo. 5 del Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social (BOE, 2013), se indica el ámbito de aplicación en materia de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal. Además, en el caso de materia de igualdad, se indica que esta representación debe estar presente también en las telecomunicaciones y en la sociedad de la información (BOE, 2013), teniendo en cuenta que la tercera gran encuesta que se realizó para poder establecer la situación de las personas con diversidad funcional en España fue la Encuesta sobre Discapacidad, Autonomía personal y situaciones de Dependencia en 2008 y cuya predecesora, fue la Encuesta sobre Discapacidades, Deficiencias y Minusvalías de 1986 (Jiménez y Huete, 2017), se ha creído relevante el posible cambio en cuanto a modelos y formas de representación ya que existen más de veinte años de diferencia entre ambas. Además, el texto fundamental sobre el que se ha basado este trabajo para realizar la investigación siguiente, aparte de los nombrados, es el "Informe Olivenza, 2017. Sobre la situación general de la discapacidad en España" (Jiménez y Huete, 2017), siendo además comparado con el informe del Observatorio sobre Discapacidad y Mercado de Trabajo en España del 2019.

2.3.- Estado de la cuestión

Según lo descrito anteriormente, cabe destacar que hay colectivos más representados que otros en las creaciones de ficción. Esto afecta directamente a la audiencia y a la imagen que de la sociedad tiene de este colectivo. Este es el caso de las personas con diversidad funcional, los cuales no siempre han sido representado igual en la ficción (López y López, 2005; Ugalde, Medrano y Aierbe, 2012).

Existe bastante bibliografía acerca de la representación de minorías sociales en el cine incluyendo a personas con diversidad funcional (Alegre, 2002; Areces, 2017; Herrero y Tovar, 2011; Senent, 2012). Sin embargo, no existe tanta bibliografía en el caso de las

series de ficción acerca de cómo percibe la audiencia y especialmente los jóvenes, la representación de este colectivo en el cine (Casado, 2002; Monjas y Arranz, 2010) y televisión (López y López, 2005), siendo este último un estudio descriptivo, que trata de manera transversal la ficción.

Importante por la conjunción de creación de contenidos televisivos, de cine y publicidad es el estudio llevado a cabo por Mariano Cebrián Herreros (2010) donde se desarrolló una investigación cualitativa con entrevistas realizadas a creadores de cine, publicidad y televisión por parte de profesores universitarios y que fue dirigida por Mariano Cebrián Herreros, Catedrático de Teoría Técnica de la Información Audiovisual, en el área de periodismo de la Universidad Complutense de Madrid, a la cual pertenece todo el equipo que llevó a cabo la investigación, en sus conclusiones existen dos apartados que han llamado la atención por la relación con este trabajo. La primera es que los profesionales que no habían trabajado nunca con personas con diversidad funcional, tenían miedo a caer en lo políticamente incorrecto a la hora de enfrentarse a la entrevista, estando las personas que sí que habían trabajado con ellos, más relajadas a la hora de tratar el tema. La segunda que llamó la atención, es el hecho de que los profesionales que trabajaban en el ámbito de la televisión, estaban de acuerdo con que había poco a poco una intención de incorporación de personas con diversidad funcional a puestos de trabajo, pero que quedaba mucho camino para que esos puestos de trabajo fueran representativos cuando se trataba de estar delante de la cámara (Cebrián, 2010). Por tanto, un contacto con las personas con diversidad funcional, aleja estigmas cuando se trata de hablar de estas personas y proporciona herramientas para poder alejar abrir la mente a realidades alternativas e igual de válidas.

Por otro lado, llama la atención que los estudios desarrollados hacen separación en cuanto a las diversidades funcionales representadas entre psíquicas y motoras. En este apartado, podemos incluir la revista de Medicina y Cine de la Universidad de Salamanca, donde existen varios números dedicados al cine y donde las representaciones que se hacen de las diversidades funcionales en la ficción, se usan como método de aprendizaje sobre un plano real, además de varios estudios que incluyen tesis doctorales y artículos de revistas científicas, donde en la mayoría aparecen divididas estas representaciones según la tipología de estas diversidades, siendo las físicas, las más representadas según los estudios (Areces, 2017; Monjas y Arranz, 2010).

Un caso concreto es el de la representación de la ceguera y cómo se ha observado un avance respecto a ella, ya que aunque el personaje mantiene elementos de dependencia, como la ausencia de control sobre su propia vida, alejando a los personajes de un entorno familiar y sexo-afectivo (Badia y Sánchez, 2010), sí que se observan cambios en comparación con los inicios del cine, donde la ceguera se leía como un castigo divino o como modo de exaltación de otras cualidades (Areces, 2017). Por otro lado, ahora se observa cómo poco a poco se incluye esa ceguera como un elemento más de la narración. Si tenemos en cuenta que hay diversidades funcionales que son más mediáticas que otras, remarcando que la imposibilidad de ver, junto con las diversidades producidas por accidentes, sobre todo de tráfico ya que se pueden usar como ejemplo para la población sobre los riesgos de una conducción temeraria, son las que más tienden a aparecer en los medios, se puede afirmar que la recepción de una imagen no agradable puede afectar a la audiencia, elemento fundamental a la hora de la creación televisiva. Por tanto, es importante ver cómo estas representaciones de diversidades en televisión quedarían enmarcadas por la viabilidad del producto antes que en la fiabilidad de la representación social (Cebrián, 2010; López y López, 2005).

Coincide esta evolución con el repaso histórico que se da en estos artículos acerca de la representación de personas con diversidad funcional en el cine, comenzando con una representación desde un aspecto casi demoníaco, relacionándolo su situación con un castigo divino por una maldad cometida (Areces, 2017; Herrero y Tovar, 2011) y que sigue evolucionando según condicionantes históricos y sociales.

Como se ha nombrado anteriormente, se pueden percibir distintas fases históricas en la forma de representación de las personas con diversidad funcional, siendo condicionadas por la manera en la que estos protagonistas aparecen en pantalla (Alegre, 2002; Cebrián, 2010; Herrero y Trovar, 2011). De la evolución en el modo de representación de las personas con diversidad funcional llama la atención, aparte de la ya mencionada, la representación cómo el héroe de guerra valiente que ha sufrido toda clase de padecimientos por y para su país. Esta representación nace y es más propia de los años 60 y 70, en los que las producciones bélicas sobre la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam comienzan a inundar el cine de Hollywood, con el objetivo de levantar la moral de los excombatientes que vuelven a casa (Alegre, 2002; Herrero y Trovar, 2011). Estas condiciones aparecen como consecuencia de la valentía, virando el discurso hacia la aceptación y resignación.

Actualmente, no se puede considerar que exista ninguna corriente específica a la hora de representar a las personas con diversidad funcional en ficción, sino que esta representación puede ser dada dentro de cualquier categoría anteriormente nombrada, añadiendo el cambio que supone la introducción de las nuevas tecnologías dentro de la sociedad actual (Alegre, 2002), que también afecta a la representación de estas realidades.

Para concluir este apartado, importante nombrar que como base principal de este trabajo se ha usado el artículo de Beatriz González de Garay, María Marcos Ramos y Carla Portillo Delgado en 2019, titulado "Gender representation in Spanish prime-time TV series", ya que tanto la muestra, como el libro de códigos, parten de esta investigación. Además de compartir la base metodológica, el hecho de que ambos trabajos hablen sobre la representación y el poder que ejerce la televisión a la hora de desarrollar imaginarios sociales, ha servido para poder establecer el interés existente en el estudio acerca de la visibilidad de minorías sociales en la ficción española.

3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

3.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es describir y establecer el grado de representatividad que los personajes con diversidad funcional tienen dentro de la ficción española.

Debido a que los autores que realizan la bibliografía tomada como referencia para establecer los parámetros sobre los que establecer los puntos de interés para este trabajo utilizan una gran variedad de indicadores sociales para realizar sus análisis, se ha creído importante la inclusión de objetivos específicos en este trabajo, con el fin último de completar la radiografía de la representación de la diversidad funcional en horario de *prime time* en las series españolas de ficción.

- Observar el grado de autonomía que poseen los personajes con diversidad funcional en las series de ficción españolas.

- Observar cómo se comportan los personajes con diversidad funcional respecto a sus objetivos narrativos.
- Proponer posibles mejoras en cuanto a la manera en la que se representan personajes con diversidad funcional en la ficción española.

3.3. Preguntas de Investigación

Debido a la ausencia de literatura relativa al tema seleccionado no se han podido plantear hipótesis sobre la misma. Es por eso, que se proponen cuatro preguntas de investigación en relación al tema seleccionado:

- **P. I 1:** ¿Existe una infrarrepresentación en la ficción española de las personas con diversidad funcional?
- **P. I 2:** ¿Quedan relegadas las personas con diversidad funcional en las series de ficción españolas a papeles secundarios o de *background*, o asumen papeles principales en las narraciones?
- **P. I 3:** ¿Qué tipo de empleos desempeñan los personajes con diversidad funcional en la ficción española?
- **P. I 4:** ¿Son representados los personajes con diversidad funcional en la ficción española como dependientes en el ejercicio de sus actividades cotidianas?

4. MÉTODO

A lo largo de este trabajo, se ha intentado el cumplimiento de las características que toda investigación de carácter científico debe tener. Es decir, se ha buscado que sea empírico, objetivo, verificable, no infalible, acumulativo y público (Igartua, 2006; Igartua y Humanes, 2004), siguiendo la técnica de análisis de contenido, ya que se buscaba analizar una serie de mensajes en su conjunto y de manera precisa (Igartua, 2006; Igartua y Humanes, 2004), adoptando como unidad de análisis el mensaje y centrándose en hacer una valoración cuantitativa mediante la cuantificación de los

valores, para así poder conocer su estructura interna y comprobar de qué manera funcionan los mismos (Igartua, 2006; Kippendorff, 1990).

En primer lugar, se estableció la muestra y las categorías que se iban a analizar (Alonso, Volkens y Gómez, 2012; Igartua y Humanes, 2004). Estas categorías tienen que ser únicas y excluyentes, pero al mismo tiempo, es necesario que sean suficientemente exhaustivas como para poder plantear un estudio fiable, tanto a nivel interno como externo (Alonso, Volkens y Gómez, 2012; Igartua, 2006; Igartua y Humanes, 2004).

Para el análisis de este trabajo, se ha tenido solo en cuenta a los personajes humanos que aparecen a lo largo del programa de manera visual y que mantienen, al menos una frase de diálogo con otros personajes según Koeman, Peeters y D'Haenens (2007) (González, Marcos y Portillo, 2019). Este trabajo, se ha centrado en la diversidad funcional, complementando una investigación, para las cuales se ha usado el mismo libro de códigos, añadiendo variables sobre diversidad funcional y el grado de autonomía el personaje presenta a lo largo de todo el episodio.

En el siguiente paso, se enseñó a los codificadores los elementos fundamentales de la codificación: La definición de las categorías con detalle, para comprobar el grado de comprensión de las definiciones planteadas en el libro de códigos, y la realización de un ensayo previo, para la probar la efectividad de los jueces y de la prueba, mediante el enfrentamiento a la misma en un escenario real (Alonso, Volkens y Gómez, 2012; Igartua, 2006). Este paso es necesario, ya que determinados hechos de la narración pueden interpretarse de manera distinta por los diferentes codificadores (Igartua, 2006; Igartua y Gerbner, 2002).

En el caso de este trabajo, en la prueba de entrenamiento a los codificadores se analizó el primer capítulo de la cuarta temporada de *El Chiringuito de Pepe* (Telecinco, 2014 - 2016), el cual ya había sido codificado anteriormente, con lo que podíamos corregir y comparar posibles errores. Las codificadoras en este trabajo fueron dos personas (1 = Julia Palenzuela Zanca y 2 = Elisa de Caso Bausela).

En cuanto a la muestra usada en este trabajo, se compone de un total de 1.237 personajes, recogidos en 47 series españolas de ficción (ver Tabla 1), emitidas en horario de *prime time* entre la segunda mitad del año 2016 y la primer mitad del año 2018, estos programas fueron emitidos en las seis cadenas de televisión generalistas

españolas: La 1, La 2, Antena 3, Cuatro, Telecinco y La Sexta, recurriendo a la página web de Barlovento Comunicación para identificar qué series fueron las más vistas, y usando los datos acerca de los capítulos más populares de cada una de ellas gracias a las estadísticas de Kantar Media.

Tabla 1.
Descripción de la muestra

	Año	Serie	Episodio	Personajes
1	2016	<i>Bajo sospecha</i> (Antena 3, 2015-2016)	S02e02 «El oso»	25
2	2016	<i>Buscando el norte</i> (Antena 3, 2016)	S02e02 «Berlín para principiantes»	26
3	2016	<i>El Caso: Crónica de sucesos</i> (TVE, 2016)	S01e01 «El crimen del abrevadero»	37
4	2016	<i>Chiringuito de Pepe</i> (Telecinco, 2014-2016)	S2e01 «Tradición»	19
5	2016	<i>La embajada</i> (Antena 3, 2016-presente)	S01e01 «La mano en el fuego»	30
6	2016	<i>El hombre de tu vida</i> (La 1, 2016)	S01e02 «Recursos»	14
7	2016	<i>Mar de plástico</i> (Antena 3, 2015-2016)	S02e13 «La última palabra»	25
8	2016	<i>El Ministerio del Tiempo</i> (La 1, 2015-2016)	S02e01 «Tiempo de leyenda»	24
9	2016	<i>Olmos y Robles</i> (La 1, 2015-2016)	S02e03 «El misterio del bosque tenebroso»	22
10	2016	<i>El Príncipe</i> (Telecinco, 2014-2016)	S02e18 «Inghimasi»	27
11	2016	<i>La sonata del silencio</i> (La 1, 2016-presente)	S01e01 «Marta»	32
12	2016	<i>Velvet</i> (Antena 3, 2014-2016)	S04e11 «El gran día»	34
13	2016	<i>Vis a vis</i> (Antena 3, 2015-2016)	S02e13 «Líquido»	28

14	2016	<i>Allí abajo</i> (Antena 3, 2015-presente)	S02e07 «Mi gran boda vasca»	29
15	2016	<i>Cuéntame cómo pasó</i> (TVE, 2001-en antena)	S17e03 «Lo que aprendí»	40
16	2016	<i>Águila Roja</i> (La 1, 2009-en antena)	S09e13 «Margarita reaparece en la villa y descubre que Gonzalo es Águila Roja»	19
17	2016	<i>La que se avecina</i> (Telecinco 2007-en antena)	S09e01 «Una sonámbula, un hombre florero y un ácaro en chándal»	50
18	2016	<i>Merlí</i> (La Sexta, 2016)	S01e01 «Los peripatéticos»	19
19	2016	<i>Víctor Ros</i> (La 1, 2015-16)	S02e02 «Centauros de Sierra Morena»	26
20	2017	<i>Pulsaciones</i> (Antena 3, 2017)	SO1e01 «La memoria del corazón»	27
21	2017	<i>Sé quién eres</i> (Telecinco, 2017)	SO1e01 «Kilómetro cero»	21
22	2017	<i>La casa de Papel</i> (Antena 3, 2017-en antena)	SO1e01 «Efectuar lo acordado»	28
23	2017	<i>Cuéntame cómo pasó</i> (TVE, 2001-en antena)	S18e19 «Por ti contaría la arena del mar»	30
24	2017	<i>El final del camino</i> (TVE, 2017)	SO1e01 «Bienvenidos a Compostela»	40
25	2017	<i>IFamily</i> (TVE, 2017)	SO1e01 «Y de repente un extraño»	21
26	2017	<i>Allí abajo</i> (Antena 3, 2015-presente)	S03e03 «Carpe diem»	30
27	2017	<i>El incidente</i> (Antena 3, 2017)	S01E01 «En el ojo del huracán»	25
28	2017	<i>Tiempos de guerra</i> (Antena 3, 2017)	S01E02 «Todos son héroes»	24
29	2017	<i>La que se avecina</i> (Telecinco, 2007-actualidad)	S10E01 «Un show room, un gobierno en funciones y un mariquita negador»	35
30	2017	<i>Estoy vivo</i> (TVE, 2017-2018)	S01E01 «La oportunidad»	20
31	2017	<i>Ella es tu padre</i> (Telecinco, 2017-2018)	S01E01 «Just like a woman»	23
32	2018	<i>Fariña</i> (Antena 3, 2018)	S01E01 «1981»	31

33	2018	<i>Estoy vivo</i> (TVE, 2017-2018)	S02E04 «La llave»	22
34	2018	<i>Vivir sin permiso</i> (Telecinco, 2018-presente)	S01E13 «Tus amigos no te olvidan»	25
35	2018	<i>Allí abajo</i> (Antena 3, 2015-actualidad)	S04E01 «Bautizo imposible»	29
36	2018	<i>La catedral del mar</i> (Antena 3, 2018)	S01E01 «Fugitivos»	20
37	2018	<i>Cuéntame cómo pasó</i> (TVE, 2001-actualidad)	S19E02 «Silencio y plomo»	30
38	2018	<i>La otra mirada</i> (TVE, 2018-actualidad)	S01E03 «Retratos en tonos pastel»	21
39	2018	<i>Presunto culpable</i> (Antena 3, 2018)	S01E01 «Vértigo»	21
40	2018	<i>Traición</i> (TVE, 2017-2018)	S01E01 «Una familia feliz»	22
41	2018	<i>La verdad</i> (Telecinco, 2018)	S01E01 «La jaula abierta...»	26
42	2018	<i>Cuerpo de élite</i> (Antena 3, 2018)	S01E01 «El sobrino del Rey»	23
43	2018	<i>El accidente</i> (Telecinco, 2017-2018)	S01E01 «Adiós, amor»	31
44	2018	<i>Apaches</i> (Antena 3, 2018)	S01E01 «La mala suerte»	27
45	2018	<i>Sabuesos</i> (TVE, 2018)	S01E01 «Bond, Max Bond»	20
46	2018	<i>Fugitiva</i> (TVE, 2018)	S01E01 «La salida»	17
47	2018	<i>El continental</i> (TVE, 2018)	S01E01 «O pagas o cobras»	22

Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, se añadieron las variables acerca de diversidad funcional que pretenden describir el grado de autonomía de cada uno de los personajes que la poseen. Estas fueron planteadas en base a los indicadores usados para hacer la radiografía de la situación de las personas con diversidad funcional dentro de España en el Informe Olivenza 2017 (Jiménez y Huete, 2017), donde se explica el método seguido para el estudio de las personas con diversidad funcional y el modo en el que desarrollan su vida diaria. Variables acerca del trabajo, el nivel socioeconómico y el tipo de diversidad

funcional que el personaje posee, son variables incluidas en el informe, por lo que se consideró relevante introducirlas como elemento para realizar la comparativa acerca de la representación entre los personajes con diversidad funcional y la realidad que viven en España. Para la realización de la comparativa, se incluyeron variables acerca de la convivencia del personaje (1 = Familia, 2 = Solo y 88 = No se puede codificar) y variables que recogían actividades cotidianas (aseo personal, vestirse, cocinar, limpiar y capacidad de desplazamiento de un lugar físico a otro), debido a que como se ha indicado anteriormente, el tipo de personaje y los rasgos de personalidad de este ya estaban presentes en el anterior libro de códigos, con lo que no se consideró necesario añadir más variables acerca de este aspecto.

En el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social, vienen determinados entre otros, los términos de: normalización, inclusión social, accesibilidad universal o vida independiente (BOE, 2013), que junto al informe Olivenza (Jiménez y Huete, 2017) donde también se hace mención los mismos términos, son los dos pilares sobre los que se ha desarrollado la creación de las nuevas variables. Al estar presentes estos términos en ambos textos, se ha considerado importante su presencia en este trabajo. Además, se ha incluido una variable sobre ridiculización del personaje, ya que en el punto 3, apartado 75 del Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre (BOE, 2013), se indica que:

"Se adoptarán las medidas que sean necesarias para proteger a las personas físicas o jurídicas contra cualquier trato adverso o consecuencia negativa que pueda producirse como reacción ante una reclamación o ante un procedimiento destinado a exigir el cumplimiento del principio de igualdad de oportunidades".

La catalogación en tipologías de diversidad funcional (1 = Física, 2 = Mental y 3 = Ambas) fue incluida por la presencia de esta en los estudios previos y que también han servido como base bibliográfica de este trabajo.

Además de las categorías generales y la medición de la autonomía, para este trabajo también era importante estudiar la actitud del personaje con respecto a la narración, buscando los objetivos que éste plantea dentro del relato y la importancia que él tiene a la hora de conseguirlos. Para ello se continuó usando la propuesta por Beatriz González de Garay, María Marcos Ramos y Carla Portillo Delgado (2019), donde se adapta la

definición realizada por Mastro y Greenberg (2000) y se complementa con una serie de escalas de tres puntos basada en Igartua et al. (1998), que mide la personalidad del personaje descrita gracias a una serie de atributos de personalidad: Amigable, abierto o extrovertido, de buen corazón, desleal, injusto, agresivo, inteligente trabajador, agradecido, conflictivo, racista, intolerante, seductor, irresponsable, maternal o paternal, débil, perverso y valiente.

Teniendo en cuenta que este trabajo, complementa y es complementado por un estudio acerca de la representación del género en las series de ficción en España, donde se usó el mismo libro de códigos y parte de la muestra, la hipersexualización del personaje como variable también ha sido incluida y medida gracias a los conceptos desarrollados por Geena Davis Institute of Gender and Media (2014), además de la interacción de los personajes entre ellos, basándonos en una serie de criterios adaptados a la prueba de Bechdel- Wallace (1986) que intenta determinar la importancia del género y sexo dentro de la interacción de los personajes (González, Marcos y Portillo, 2019).

Por último, para comprobar que la codificación fuese fiable y que el trabajo sea sólido a nivel interno, se realizó una prueba de fiabilidad (ver Tabla 2), ya que para poder llamar a un material analizado fiable, debe mantenerse a lo largo del tiempo, lugar y bajo las mismas circunstancias (Igartua, 2006). Para comprobar la fiabilidad interna fue necesaria la participación de las dos personas que funcionaron como codificadores en este trabajo, por lo que se asignó de manera aleatoria un capítulo dentro de la muestra analizada por el codificador 1 (Julia Palenzuela Zanca), al codificador 2 (Elisa de Caso Bausela), usándose el cuarto capítulo de la segunda temporada de *Estoy Vivo* (TVE, 2017 - 2018), en el que aparecen un total de 22 personajes, lo que supone un 16,1% ($n = 136$), estando la media en cuanto al índice de acuerdo observado (PAo) en 0,943 (DT: 0.008, mientras que en el Alpha de Krippendorff (α_k) fue de 0.893 (DT: 0.119) de la muestra analizada, partiendo de que en el estudio anterior la media en el índice de acuerdo observado (PAo) fue de 0,87 (DT: 0,38), mientras que la media que se obtuvo en el coeficiente Alpha de Krippendorff (α_k) fue de 0,74 (DT: 2,12), lo que nos aporta unos índices de fiabilidad suficientemente altos como para considerarlos como positivos en ambos casos (Igartua, 2006). Para realizar la prueba de fiabilidad, se debe tomar entre un diez o veinte por ciento de la muestra total y analizarse de manera independiente por cada codificador, para luego poder comprobar el grado de acuerdo entre ellos (Igartua, 2006). En el caso de este trabajo, se calculó esa fiabilidad mediante

el Alpha de Krippendorff (α_k), pero debido a que cuando existen niveles muy altos de acuerdo en esta prueba, los valores aparecen como negativos, se recurre también en aquellos casos al porcentaje de acuerdo observado (PAo) (Lovejoy, Watson, Lacy y Riffle, 2016).

De la misma manera, se ha tenido en cuenta la media obtenida en la fiabilidad del resto de personajes presentes en la nueva muestra, la cual fue analizada por el codificador 2 (Elisa de Caso Bausela) y vuelta a ser analizada por el codificador 1 (Julia Palenzuela Zanca), siendo en este caso las series de *Fariña* (Antena 3, 2018) y *Apaches* (Antena 3, 2018), extraídas aleatoriamente de la muestra. La media en el índice de acuerdo observado (PAo) fue de 0,901 (DT: 0,094), mientras que la media que se obtuvo en el coeficiente Kalpha de Krippendorff (α_k) fue de 0,808 (DT: 0,10).

Tabla 2.
Datos de fiabilidad

Nº	Variable	Fiabilidad	Nº	Variable	Fiabilidad
1	Tipo de personaje	α_k 1	10	El personaje persigue sus objetivos de manera activa	α_k 1
2	Género	α_k 1	11	El personaje es víctima comentarios hostiles	PAo 0,954
3	Estudios	α_k 0,811	12	Tema de conversación: Amor	α_k 0,808
4	Nivel socioeconómico	PAo 0,818	13	Tema de conversación: Dinero	α_k 0,901
5	Ocupación	α_k 0,908	14	Tema de conversación: Trabajo	α_k 1
6	Estado civil	α_k 0,736	15	Tema de conversación: Empoderamiento	PAo 1
7	El personaje tiene objetivos definidos	α_k 1	16	Rasgo de personalidad: Inteligente	α_k 0,639
8	El personaje tiene objetivos relacionados con el ámbito personal	α_k 1	17	Rasgo de personalidad: Débil	α_k 0,786
9	El personaje tiene objetivos relacionados con el ámbito laboral	α_k 0,920	18	Rasgo de diversidad funcional: Si el personaje la posee o no	PAo 1

Fuente: Elaboración propia

La fiabilidad en un estudio es la capacidad del mismo de que se repitan los resultados, no siendo posible un acuerdo absoluto, sino una comprobación de que las personas que han ejercido de codificadores, tienen un grado representativo de concordancia, aceptando la existencia de un mínimo porcentaje de error (Alonso, Volkens y Gómez, 2012; Igartua, 2006). De la misma manera, la validez de un estudio está interconectada con la fiabilidad, ya que aunque se tenga un grado alto de acuerdo entre los jueces, si el método de investigación no está bien planteado y no está relacionado con el objeto de estudio, la investigación no será válida (Alonso, Volkens y Gómez, 2012).

Para testar la fiabilidad se usó el Alpha de Krippendorff (α_k) como primera opción. Este Alpha es un coeficiente que mide el acuerdo entre los codificadores, con valores de 0 = no acuerdo y 1 = acuerdo, no teniendo ninguna relevancia el número de jueces presentes en el estudio e independientemente del tipo de variable (escala, nominal u ordinal) (Alonso, Volkens y Gómez, 2012; Igartua 2006).

En algunos casos, ha sido necesario recurrir al Porcentaje de Acuerdo Observado (PAo), ya que los resultados de fiabilidad no se podían obtener exclusivamente mediante el Alpha, dando error en el programa IBM SPSS. Esta posibilidad ya estaba contemplada, debido a que en ocasiones puede haber problemas a la hora de ejecutar la macro (Hayes y Krippendorff, 2007). Este es un método que mide el acuerdo simple inter codificadores, teniendo en cuenta el grado de concordancia de los jueces en relación a la muestra de casos analizados (Igartua, 2006). En el caso de este trabajo, de las dieciocho variables usadas para la comprobación de las hipótesis, las más bajas en cuanto a fiabilidad son las relacionadas con rasgos de personalidad, que aún así mantendrían un grado de fiabilidad suficientemente alto como para considerarlas significativas. Es decir, sus valores son superiores a 0,70 (Igartua, 2006).

En el caso de este estudio, de las 18 variables tenidas en cuenta para el análisis, 17 arrojaron resultados por encima del valor 0,70, siendo las variables 6, 16 y 17, correspondientes a: Estado civil ($\alpha_k = ,736$), rasgo de personalidad: Inteligente ($\alpha_k = ,639$) y rasgo de personalidad: Débil ($\alpha_k = ,786$), y estando por debajo del valor 0,70, solamente la variable correspondiente al rasgo de personalidad de inteligencia ($\alpha_k = ,639$) (ver Tabla 2).

Por último, la consideración de las variables correspondientes a los valores: 88 = No es aplicable al personaje y 99 = No se puede codificar, no fueron tenidas en cuenta a la

hora de analizar los resultados, ya que no aportaban ningún tipo de información útil a la elaboración de resultados y conclusiones, pero podía añadir ruido a los resultados de la muestra. Sin embargo, sí que se consideró como importante el incluir estos datos en la comprobación de la fiabilidad, ya que aportaba información que podía ser útil para el análisis.

5. RESULTADOS

5.1. Primera pregunta de investigación

En esta primera pregunta de investigación, se plantea la existencia de una infrarrepresentación de personajes con diversidad funcional. Para la comprobación de resultados, se ha procedido a la extracción de descriptivos estadísticos básicos.

- **P. I 1:** ¿Existe una infrarrepresentación en la ficción española de las personas con diversidad funcional?

Tabla 3.

Porcentaje de personajes con diversidad funcional

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Sin diversidad funcional	1.222	98,8	98,8	98,8
Con diversidad funcional	15	1,2	1,2	100,0
Total	1.237	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

Después de extraer el porcentaje de personajes con diversidad funcional dentro de la muestra, el resultado es una confirmación de la hipótesis número 1, ya que tal y como se muestra en la tabla, el porcentaje de personajes con diversidad funcional es de un 1,2% (n = 15), frente a un 98,8% (n = 1.222) de personajes de ficción que no poseen ninguna diversidad funcional lo que tiene como consecuencia, que haya una

infrarrepresentación de 8,6 puntos porcentuales dentro de la ficción española con respecto a población con diversidad funcional.

Las cifras de la población española con diversidad funcional se sitúa en un 9,8% según datos del IMSERSO (2018).

5.2. Segunda pregunta de investigación

En la segunda pregunta de investigación, se planteó que las personas con diversidad funcional en las series de ficción españolas quedan relegadas a un plano de personaje secundario o de *background*, no siendo relevantes para la narración y el desarrollo de la historia. Para la comprobación de este interrogante se ha procedido a la construcción de una tabla de contingencia, para medir la relación que existe entre las variables sobre el tipo de personaje y la diversidad funcional.

- **P. I 2:** ¿Quedan relegadas las personas con diversidad funcional en las series de ficción españolas a papeles secundarios o de *background*, o asumen papeles principales en las narraciones?

Tabla 4.
Tipo de personaje

Tipo de personaje	% Total	Rasgo de diversidad funcional	
		No posee diversidad funcional	Posee diversidad funcional
Protagonista	11.7	11.8	0.0
Secundario	33.4	33-	66.7+
Background	54.9	55.1	33.3
Total			

Nota: - Valor estadísticamente inferior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos); + Valor estadísticamente superior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos); (χ^2 [2, N = 1232] = 8.071, p < 0,018)

Fuente: Elaboración propia

Debido a que el p valor es $< 0,05$ ($p = 0,18$), nos permite afirmar que existen evidencias suficientes para poder responder que los personajes con diversidad funcional en las series de ficción españolas quedan relegadas a un plano de personaje secundario o de *background*, no siendo relevantes para la narración y el desarrollo de la historia.

Para poder comprobar la anterior afirmación, se ha procedido a la realización de una tabla de contingencia, mediante el χ^2 de Pearson se ha podido comprobar la asociación entre la variable que correspondían al tipo de personaje (1 = Protagonista, 2 = Secundario y 3 = Background) y la variable que asignaba si el personaje poseía algún tipo de diversidad funcional (0 = No y 1 = Sí).

De hecho, se puede observar que dentro de la categoría de protagonista ninguno corresponde a un personaje con diversidad funcional. Sin embargo, en las categorías de personaje secundario y de *background* sí que los vemos representados, siendo estos porcentajes del 2,4% ($n = 10$) y 0,7% ($n = 5$) respectivamente.

Por consiguiente, se corrobora de nuevo la existencia de diferencias en cuanto a relevancia dentro de la narración entre personajes con diversidad funcional y personajes que no lo son.

5.3. Tercera pregunta de investigación

La tercera pregunta de investigación, está relacionada con los términos de autonomía, teniendo en cuenta que el poder adquisitivo y el acceso a un empleo remunerado o de alta cualificación, supone una independencia que mucho tiene que ver con la necesidad de auto realización de una persona. Sobre todo teniendo en cuenta las cifras de paro de personas con diversidad funcional en España, según las cuales un 26,2% de este colectivo está en situación de desempleo (INE, 2017).

- **P. I 3:** ¿Qué tipo de empleos desempeñan los personajes con diversidad funcional en la ficción española?

Para la comprobación de esta pregunta de investigación se ha recurrido a la prueba asociación de dos variables en dos ocasiones. En la primera se medía la presencia del rasgo de posesión de diversidad funcional en relación con el estatus social, ya que se

considera que las personas que pertenecen a un estatus social más alto tendrá más facilidades económicas, que una persona de clase baja. En segundo lugar, se ha tenido en cuenta el trabajo que realicen, ya que también es una manera de medir su autonomía y su grado de autorrealización como personajes y personas, ya que el dato de abandono escolar para personas con diversidad funcional en España está en un 43.2% (Jiménez y Huete, 2017).

En el primer caso, los resultados no fueron estadísticamente significativos ($\chi^2 [2, N = 1155] = 3,135, p < 0,209$) ya que p valor es $<$ de 0,05 ($p = 0,209$), por lo que no existen evidencias suficientes para rechazar la hipótesis nula, por lo que podemos afirmar que en los personajes con diversidad funcional en la ficción española no tiene relevancia el nivel socioeconómico, es decir, no se puede establecer ninguna diferencia en cuanto a estatus social.

Siguiendo la fórmula que se ha explicado anteriormente, se ha procedido a señalar los empleos que las personas con diversidad funcional desempeñan ($n = 15$).

Tabla 5.
Ocupación del personaje

Ocupación	Rasgo de diversidad funcional		
	%	No posee diversidad funcional	Posee diversidad funcional
	Total		
Empresario/a, Director/a	9,1	9	14,3
Empresario/a, Técnico/a	20	20,3	0,0
Empleado de oficina	2,8	2,8	0,0
Pequeño comerciante	4,6	4,6	0,0
Trabajado cualificado	3,6	3,7	0,0
Trabajador no cualificado	7,1	7,0	14,3
Actividades sector primario	2,2	2,2	0,0
Religioso/a	1,5	1,5	0,0
Policía y/o militar	17,1	17,2	7,1
Profesional del entretenimiento	3,2	3,2	7,1
Jubilado/a	2,3	2,2	7,1
Parado/a o desempleado	3,5	3,3-	21,4+
Estudiante	7,3	7,2	14,3
Trabajo doméstico no remunerado	2,5	2,5	0,0
No tiene una ocupación estable	1,3	1,3	7,1
Actividades delictivas	9,1	9,2	0,0
Otra profesión no contemplada	2,9	2,8	7,1

Nota: - Valor estadísticamente inferior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos); + Valor estadísticamente superior al porcentaje total (análisis estándar de residuos corregidos (χ^2 [16, N = 1049] = 29,309, $p < 0,022$))

Fuente: Elaboración propia

Como puede observarse en los resultados obtenidos, el p valor es $< 0,05$ ($p = 0,022$), por lo que existen evidencias suficientes para afirmar que los personajes con diversidad funcional en las series de ficción españolas aparecen como desempleados o ejercen trabajos que no requieren una alta cualificación, estando el porcentaje para personas con diversidad funcional en un 7,1% en contraposición al 1,3% de personajes sin diversidad funcional que están en paro.

Dentro de los personajes con diversidad funcional, solo el 14,3% posee un empleo de alta cualificación, mientras que un 21,4% está desempleado, pudiendo concluir como

contestada la pregunta de investigación acerca de la desigualdad de empleo entre personas con diversidad funcional y sin ella, en series de ficción españolas.

5.4. Cuarta pregunta de investigación

El planteamiento de esta cuestión parte de la misma idea que la anterior, se tiene en cuenta que la diversidad funcional, tiene distintos grados de dependencia, pero el hecho de invisibilizar distintas maneras de realizar una misma actividad, sesga la capacidad de crear en el imaginario colectivo, la idea de que las mismas actividades pueden ser realizadas de maneras muy diversas.

- **P. I 4:** ¿Son representados los personajes con diversidad funcional en la ficción española como dependientes en el ejercicio de sus actividades cotidianas?

Tabla 6.

Rasgos diversidad funcional: Aseo personal de forma autónoma

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
No	10	66,7	66,7	66,7
Sí	5	33,3	33,3	100,0
Total	15	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7.

Rasgos diversidad funcional: Vestirse de forma autónoma

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
No	9	60,0	60,0	60,0
Sí	6	40,0	40,0	100,0
Total	15	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

Tabla 8.*Rasgos diversidad funcional: Cocina de forma autónoma*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
No	8	53,3	57,1	57,1	
Sí	6	40,0	42,9	100,0	
Total	14	93,3	100,0		
Perdidos		1	6,7		
Total		15	100,0		

Fuente: Elaboración propia

Tabla 9.*Rasgos diversidad funcional: Limpia de forma autónoma*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
No	9	60,0	64,3	64,3	
Sí	5	33,3	35,7	100,0	
Total	14	93,3	100,0		
Perdidos	1	6,7			
Total	15	100,0			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 10.

Rasgos diversidad funcional: Se desplaza de forma autónoma

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
No	3	20,0	20,0	20,0
Sí	12	80,0	80,0	100,0
Total	15	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

Estas últimas tablas, donde solo se han incluido estadísticos descriptivos, corresponden a cada una de las variables que se han tenido en cuenta para medir la autonomía del personaje en relación con el ejercicio de sus tareas cotidianas.

Si partimos de la base de que la pregunta de investigación planteada al principio se refería a la representación de personajes con diversidad funcional como autónomos en el ejercicio de sus actividades cotidianas, se ha extraído el descriptivo que corresponde a cada una de las variables incluidas en este estudio que intentan hacer la radiografía de la autonomía.

Como se puede observar en las tablas anteriores, solamente en el caso de la variable acerca del desplazamiento existe una mayor autonomía, correspondiendo a un 80% ($n = 12$) de la muestra observada de personas con diversidad funcional ($n = 15$). Por tanto, se puede afirmar que hay una infrarrepresentación de personajes con diversidad funcional realizando tareas cotidianas. Además si tenemos en cuenta las variables de aseo personal y de vestirse de manera autónoma, donde del porcentaje es de 33,3% ($n = 5$) y 40% respectivamente, las cuales corresponden a acciones, que al ser indicativo de su autonomía (Jiménez y Huete, 2017).

Por tanto, en relación con la pregunta de investigación, se puede decir que no existe una suficiente representación en la ficción española de personajes con diversidad funcional realizando tareas cotidianas. La posibilidad de utilizar la ficción como herramienta para mostrar realidades alternativas y para potenciar la idea de independencia, es una opción

a tener en cuenta, ya que incluso el hecho de mostrar las distintas maneras en las que la diversidad funcional puede manifestarse y en lo que esto se traduce cuando se tiene que llevar a cabo tareas diarias, puede ayudar al resto de la sociedad a abrir la mente y entender que estas acciones no siempre tienen que ser llevadas a cabo de una determinada manera.

6. CONCLUSIONES

La principal conclusión a la que se ha llegado después de la realización de este trabajo, es que existe una infrarrepresentación de las personas con diversidad funcional en la ficción española. Según datos oficiales, en España las personas pertenecientes a este colectivo representan un 9,8% de la población (IMSERSO, 2018), lo que en comparación con la muestra analizada, donde aparecen un 1,2% (ver Tabla 3) de todo el espectro de personajes, significa una diferencia de 8,6 puntos porcentuales entre la ficción y la realidad.

La invisibilización no se da solamente con la infrarrepresentación, sino que negando la autonomía de los personajes, tanto en el aspecto económico, como de logro de sus objetivos narrativos, se produce un efecto por el cual el personaje con diversidad funcional pasa a un segundo plano porque lo que cuenta no es tan interesante como otras narraciones, pasa a ser un complemento de la historia. Si se mantiene la idea de que las personas con diversidad funcional son personajes secundarios o de *background*, que no persiguen objetivos narrativos, se niega la posibilidad de que estas personas sean un sujeto que tenga historias que pueden ser contadas y que sea gracias a ellos mismos, por lo que consiguen sus objetivos narrativos.

En cuanto al nivel socioeconómico, no tenemos resultados estadísticamente significativos de su influencia en el personaje. A cambio se han obtenido resultados interesantes en relación al trabajo con la diversidad funcional, debido a que la mayoría de personajes de este grupo en la ficción aparecen como parados, con un porcentaje de 21,4% (ver Tabla 5) que en comparación con la realidad, donde la tasa de desempleo para este colectivo está en un 26,2% (INE, 2017), no estaría tan alejada de la realidad. No obstante, al ser una muestra tan pequeña ($n = 15$), que está repartida en una lista de

variables donde se agrupan 17 posibilidades (ver Tabla 5), los resultados estadísticos también se pueden ver afectados.

Además, en España el nivel de inclusión laboral para estas personas, se sitúa en un 35% en 2017 (DISMET, 2017) y la tasa de abandono escolar en un 43,2% (Jiménez y Huete, 2017), por lo que se entiende un poco más la lógica que hay detrás de la baja tasa de incorporación laboral y el alto porcentaje de paro.

Es por tanto, importante crear y desarrollar posibilidades laborales para este colectivo. De la muestra, el único actor que con la diversidad funcional que se le asigna en la realidad, es Juan Manuel Montilla, "El Langui", persona que ya era famosa antes de participar en la serie *El Chiringuito de Pepe*. Con lo cual habría que establecer la reflexión acerca de si el modelo de televisión que tenemos es realmente inclusivo o sigue una determinada estructura que perpetúa los discursos hegemónicos.

No solamente se ha establecido el aspecto económico o laboral como forma de medir la autonomía, sino que la autorrealización personal se ha considerado como fundamental para ello, ya que tal y como se indica en el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre acerca de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social (BOE, 2013), las personas con diversidad funcional habrán de ser protegidas por las leyes para tener un hueco en la sociedad. Como ya se ha señalado anteriormente, aceptar esta premisa, supone catalogar como verdadero el hecho de que este colectivo se ha visto expulsado previamente de una normalidad social (Romañach y Lobato, 2009; Vázquez, 2008). Por eso, el medir el grado de autonomía presente en las narraciones de las personas con diversidad funcional, también pasa por observar cómo son representados en el ejercicio de sus actividades cotidianas. Esto llevó a tener en cuenta varias variables y acciones como ejemplo de realización de tareas diarias: Aseo personal (ver Tabla 6), vestirse (ver Tabla 7), cocinar (ver Tabla 8), limpiar (ver Tabla 9) y desplazarse de manera autónoma (ver Tabla 10), las cuales han dejado claro que no existe una representatividad de estas actividades de manera clara, a excepción de la acción de desplazamiento, la cual es la única que aparece en el 80% de los casos.

No obstante, se puede considerar como un error el hecho de tener en cuenta solamente a los personajes con diversidad funcional para poder analizar la presencia de estas acciones en la ficción española, ya que pese a que podemos afirmar que no existe una alta representación de estas tareas, no tenemos cifras si hablamos de personajes que no

tienen diversidad funcional, por lo que no se podría llevar a cabo una comparativa, además de que al ser el número de la muestra tan bajo ($n = 15$), los porcentajes aunque sean altos, pueden representar números bajos.

Además, para poder estudiar el grado de importancia o el modo en el que este colectivo está presente en las estructuras sociales, es importante revisar el grado de relevancia narrativa que un personaje con diversidad posee en la narración. Analizar cómo asumen responsabilidades dentro de la narración puede ser un elemento clave a la hora de investigar cómo se tiene que mejorar la presencia de estos personajes dentro de la ficción, ya que en el caso de este trabajo ningún personaje con diversidad funcional asume un papel protagonista, siendo los papeles secundarios donde tienen mayor presencia con un 2,4% ($n = 10$), sin olvidar que en el papel de *background* aparecerían en un 0,7% ($n = 5$) (ver Tabla 4) de los casos, lo que en parte revela que la presencia de estos personajes viene justificada por la presencia de otros que no tienen diversidad funcional.

Esto tiene relación con el cambio en la representación de las personas con diversidad funcional en la ficción, quienes han pasado de ser el monstruo que sufre un castigo (Areces, 2017; Herrero y Tovar, 2011) a ser un personaje al que hay que cuidar, cayendo en muchas ocasiones en un paternalismo que hay que superar si queremos tener personajes con diversidad funcional activos en las narraciones. El largometraje *Campeones* (Javier Fesser, 2018) ejemplifica las formas de representación a las que nos referimos, porque continúa colocando a una persona que no posee ninguna diversidad funcional en el centro de la narración como medio para que el resto consiga sus objetivos narrativos. Sin embargo, es una película que pese a que no tiene a personas con diversidad funcional como protagonistas, no ficciona el modo de comportarse ni los rasgos fenotípicos de estos, sino que los actores pertenecen a este colectivo, lo que se considera como una manera de visibilizar que estos están presentes en la ficción. Además la escena concreta de esta película, donde se cuenta al entrenador como el resto del equipo realiza sus actividades diarias incluyendo el hecho de tener un trabajo remunerado, sirve como ejemplo en el plano de autonomía al que se ha referido anteriormente.

Uno de los objetivos planteados en este trabajo, es la propuesta para la representación de los personajes con diversidad funcional de una manera más apropiada, para la que es

necesaria una reflexión a nivel de conjunto, sirviéndonos de la participación de toda la sociedad. Para ello, no se puede olvidar preguntar a las personas que forman el colectivo del que estamos hablando acerca de cómo es el modelo en el que ellos y ellas se pueden sentir más incluidos, ya que no se trata de hacer políticas que realicen discriminación positiva con estas personas, perpetuando el discurso paternalista que no les deja autorrealizarse como persona, sino hacer que la diversidad funcional aparezca en las narraciones como una característica más del personaje, desarrollando imaginarios, sobre todo en relación a las personas más jóvenes, que haga que la sociedad deje de crear realidades normativas (Alegre, 2002; Romañach y Lobato, 2009; Vázquez, 2008).

Comenzar a aceptar la existencia de realidades fuera de lo normativo, puede ser muy positivo a nivel social, alejar el concepto de televisión de una perspectiva económica y materialista en la que está sumida actualmente (Igartua y Gerbner, 2002) puede ayudar. Si dejamos de considerar a la audiencia como un sujeto económico y situamos la responsabilidad de un proceso de alfabetización mediática a los creadores de contenido, la aparición de imágenes que son consideradas como desagradables, por ejemplo de malformaciones físicas, comenzarán a ser normalizadas (López y López, 2005), pudiendo romper con la creencia social de lo que es bello y de lo que es normal.

Ya se ha demostrado con contenidos audiovisuales como el nombrado anteriormente de *Campeones* (Javier Fesser, 2018) o la serie *Pulseras Rojas* (Albert Espinosa, 2012 - 2013), que no se tiene por qué producir un fracaso de audiencia cuando se tratan temas más sensibles, sino que todo depende de la visión y el enfoque que se use para ello. Si nos fijamos en los ejemplos proporcionados, nos damos cuenta que en ambos casos las narraciones hablan de las diversidades funcionales de los personajes, tanto en el caso del Síndrome de Asperger de *Pulseras Rojas*, como en el caso de todas las diversidades funcionales psíquicas mostradas en *Campeones*, dejando de lado paternalismos y centrando el contenido de la narración en mostrar el día a día de personas con diversidad funcional, aunque éstos no sean las protagonistas. Llama la atención que no se haya continuado con este tipo de discursos, impulsando el hecho de que se puede hacer humor con estos temas, siempre que sea desde el respeto, lo que por otro lado facilita mucho más la asimilación de ideas, como la de que existan realidades distintas para las personas.

Por último, en relación con los contenidos tenidos en cuenta para la elaboración de este trabajo y como recomendación para futuras investigaciones, se propone incluir series localizadas en plataformas de contenido bajo demanda. Debido al transvase de audiencia cada vez mayor que se está observando desde un consumo en un modelo tradicional, incluir estas plataformas y contenidos en este estudio, ampliando la muestra, ya que incluso algunos de los canales de televisión tomados como referencia para la elaboración de este trabajo, están potenciando portales web de contenido propio dirigidos en su mayoría a un público joven, puede aportar a futuras investigaciones una radiografía más completa del fenómeno tratado a lo largo de este trabajo. Existen series y web series en las que hay representación de personajes con diversidad funcional, como el caso de *Instinto* (Ramón Campos y Teresa Fernández, 2019) o de *Malviviendo* (David Saiz, 2008 - 2014), por lo que incluir este tipo de producciones se puede considerar como una manera muy interesante de completar el estudio y más si se tiene en cuenta el enorme impacto que series como *Malviviendo*, han tenido dentro del público joven.

7. REFERENCIAS

Alegre de la Rosa, O.M. (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar*, (18), 130-136.

Alonso, S., A. Volkens y B. Gómez (2012). *Análisis de contenido de textos políticos: un enfoque cuantitativo* (Vol. 47). CIS.

Areces Gutiérrez, R. (2017). *La discapacidad en el cine*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

Badia Corbella, M. y Sánchez-Guijo Acevedo, F. (2010). La representación de las personas con discapacidad visual en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2). Recuperado en <http://revistamedicinacine.usal.es/index.php/es/vol6/num2/601>

Barlovento comunicación (2018). *Análisis mensual del comportamiento de la audiencia televisiva (diciembre 2018)*. Disponible en: <https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2019/01/barlovento-audiencias-diciembre2018.pdf>

González de Garay, B., Marcos Ramos, M. y Portillo Delgado, C. (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series, *Feminist Media Studies*. Consultado el 29 de marzo de 2019. Recuperado en: <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>

Boletín Oficial del Estado (2013). Real Decreto Legislativo 1/2013 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. Recuperado en: <https://www.boe.es/eli/es/rdlg/2013/11/29/1>

Cebrián, M. (2010). Percepción de las personas con discapacidad por los profesionales de los medios de comunicación: *Fundación ONCE*. Recuperado el 8 de junio de 2019 en http://sid.usal.es/docs/F8/FDO24796/percepcion_imagen.pdf

J Cohen (2001). Defining identification: a theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245-264.

Del Rio, P., y Álvarez, A. (2004). Informe Pigmalión. *Fundación Infancia y Aprendizaje, Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa*. Recuperado

el 15 de diciembre de 2018 en
<http://ares.cnice.mec.es/informes/03/documentos/indice.htm>

El Langui. Juan Manuel Montilla "El Langui". Recuperado de: <http://www.el-langui.com/>

Ferrés Prats, J. y Masanet Jordà, M.J. (2017). La eficacia comunicativa en la comunicación: potenciando las emociones y el relato. *Comunicar*, (52), 51-60.

Hayes, A. F., y Krippendorff, K. (2007). Answering the call for a standard reliability measure for coding data. *Communication Methods and Measures*, (1), 77-89.

Herrero Jiménez, B. y Tovar, M. (2011). Cine y discapacidad: la construcción de la identidad del otro. un caso de estudio : *La vida secreta de las palabras* (Isabel Coixet, 2005). En I Jornadas Universitarias de Comunicación y personas con discapacidad (33-51), Sevilla: Astigi.

Igartua Perosanz, J. J., y Gerbner, G. (2002). Violencia y televisión: nuestro medio ambiente cultural. Entrevista con George Gerbner. *Cultura y Educación*, 14(1), 55-61.

Igartua Perosanz, J. J., y Humanes, M. L. (2004). *Teoría e investigación en comunicación social*. Madrid: Síntesis.

Igartua Perosanz, J. J. y Marcos Ramos, M. (2014). Creación de personajes para la ficción televisiva: influencia del tipo de personaje y del contexto de la acción narrativa. *Asociación Española de Investigación de la Comunicación*. 1 (1101).

Igartua Perosanz, J. J. y Ortega Mohedano, F. (2012). Televisión, infancia y consumos audiovisuales: la necesidad de medir, educar e investigar. En A. García Jiménez (Ed.), *Comunicación, infancia y juventud. Situación e investigación en España* (pp. 293-312). Barcelona: Editorial UOC.

Igartua Perosanz, J. J. y Páez, D. (1998). Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes. *Psicothema*, 10(2), 423-436.

Igartua Perosanz, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona, España: Bosh.

Igartua Perosanz, J. J. (2008). Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica. *Escritos de psicología*, 2 (1), 42-53.

Igartua Perosanz, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications*, 35(4), 347-373.

IMDb. Recuperado en 23 de diciembre de 2018 en <https://www.imdb.com/name/nm2913119/>

IMSERSO (2016). Base estatal de datos de personas con valoración del grado de discapacidad a 31 de diciembre de 2016. *Informe*. subdirección general de planificación, ordenación y evaluación, Madrid, 2018. Disponible en: http://www.imserso.es/InterPresent2/groups/imserso/documents/binario/bdepcd_2016.pdf

INE (2009). Panorámica de la discapacidad en España – Encuesta de Discapacidad, Autonomía personal y situaciones de Dependencia a octubre de 2009. *Boletín informativo*. Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 2009. Disponible en: <https://www.ine.es/revistas/cifraine/1009.pdf>

INE (2018). El empleo de las personas con discapacidad - Año 2017. Madrid, España: Instituto Nacional de Estadística. Disponible en : http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736055502&menu=ultiDatos&idp=1254735976595

Jiménez, A. y Huete, A. (2017), Informe Olivenza 2017, sobre la situación general de la discapacidad en España: *Observatorio Estatal de la Discapacidad*. Recuperado el 15 de mayo de 2019 en : <https://www.cedd.net/es/documentacion/catalogo/Record/533382>

Krippendorff, K., (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona, España: Grupo Planeta.

López González, M. y López González, M. (2005). Televisión, personas con discapacidad y currículum formativo del profesorado. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (25), 142.

J Lovejoy, BR Watson, S Lacy & D Riffe (2016): "Three decades of reliability in communication content analyses: Reporting of reliability statistics and coefficient levels in three top journals". En *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 93(4), pp. 1135-1159.

M I Monjas Casares & F Arranz Moro (2010). El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: Veinticinco películas de la última década. *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2). Recuperado en <http://revistamedicinacine.usal.es/index.php/es/vol6/num2/600>

Pérez Tornero, J.M. (2008). La sociedad multipantallas: retos para la alfabetización mediática. *Comunicar*, (31), 15-25.

Pindado, J. (2010). Socialización juvenil y medios de comunicación: algunas cuestiones clave. *Educación y Futuro: Revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, (22), 71-86.

Piñeiro Naval, V. y Marcos Ramos, M. (2019). *Seminario metodológico sobre análisis de contenido: Introducción a sus fundamentos*. Máster Universitario en Comunicación Audiovisual: Investigación e Innovación. Febrero de 2017. Universidad de Salamanca.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (Edición Tricentenario). Recuperado en 12 de diciembre del 2018 en <http://dle.rae.es/?id=DrV7GVw|DrVIyi4>

Romañach, J. y Lobato, M. (2009). Diversidad Funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano: *Foro de vida independiente*. Recuperado el 10 de diciembre de 2018 en <http://forovidaindependiente.org/diversidad-funcional-nuevo-termino-para-la-lucha-por-la-dignidad-en-la-diversidad-del-ser-humano/>

Senent, M. (2012). El dolor de la diferencia: cine y diversidad funcional. *Dossiers feministes*, (16), 79-92.

Vázquez Ferreira, M. V., (2008). Una aproximación sociológica a la discapacidad desde el modelo social: apuntes caracteriológicos. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (REIS), 124(1), 141-174

8. ANEXOS

PERSONAJES EN LA FICCIÓN SERIAL ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA DE PRIME TIME: GÉNERO, INMIGRACIÓN Y DIVERSIDAD FUNCIONAL

LIBRO DE CÓDIGOS

INTRODUCCIÓN

El presente libro de códigos establece como unidad de análisis los personajes individuales. El análisis de los personajes se centrará en aquellos que sean humanos, dejando al margen los animales, los extraterrestres, seres fantásticos o de ciencia ficción y los personajes de animación (dibujos animados, cartoon). Dentro de los personajes humanos, sólo se tendrán en cuenta aquellos que cumplan el siguiente requisito: para que un personaje forme parte del análisis deberá aparecer visualmente a lo largo del programa y tener alguna frase de diálogo con otros personajes (talking individuals) (Koeman, Peeters y D'Haenens, 2007).

La información recogida mediante el presente estudio pretende ahondar en el contenido de las series de televisión de producción española emitidas en prime time en las principales cadenas generalistas durante 2016 y primer semestre de 2017 en cuanto a la representación de género e inmigración. Se analizará si existe una imagen desigual de los personajes masculinos, los personajes femeninos y los personajes no binarios en las mismas. Además se analizará la imagen que la ficción nacional ofrece de los personajes inmigrantes.

El presente libro de códigos articula, por tanto, las variables a analizar en torno a la tipología de personajes, el nivel narrativo y la esfera social de los personajes objeto de este estudio. Así, se reúnen datos sobre el nombre de la variable, su definición y la definición operativa de cada categoría ofrecida como posible respuesta y ha sido elaborado a partir de Neuendorf, et al, 2009; Marcos Ramos, 2014; Álvarez-Hernández, et al, 2015.

Instrucciones previas sobre la codificación:

-Se recomienda codificar una vez se haya visionado el capítulo en su totalidad, pero ir anotando la aparición de cada personaje que se vaya a proceder a codificar durante el visionado; esto es, todos aquellos personajes que tengan al menos una línea de diálogo con otro personaje en la película.

-Para la codificación debe tenerse en cuenta únicamente la información presente en el capítulo en cuestión. Cada plantilla de codificación deberá, por tanto, recoger únicamente la información sobre el personaje en cuestión en determinado capítulo.

VARIABLES DEL LIBRO DE CÓDIGOS

1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN BÁSICOS

1.1. Número ID del capítulo: Escriba en su correspondiente apartado el número identificativo del capítulo visionado sobre la que va a codificar, de la lista que se presenta a continuación.

- 1 = Bajo sospecha (Antena 3, 2015-2016) S02e02 El oso
- 2 = Buscando el norte (Antena 3, 2016) S01e02 Berlín para principiantes
- 3 = El Caso: Crónica de sucesos (TVE, 2016) S01e01 El crimen del abrevadero
- 4 = Chiringuito de Pepe (Telecinco, 2014-2016) S01e01 Tradición
- 5 = La embajada (Antena 3, 2016-presente) S01e01 La mano en el fuego
- 6 = El hombre de tu vida (La 1, 2016) S01e02 Recursos
- 7 = Mar de plástico (Antena 3, 2015-2016) S02e13 La última palabra
- 8 = El Ministerio del Tiempo (La 1, 2015-2016) S02e01 Tiempo de leyenda
- 9 = Olmos y Robles (La 1, 2015-2016) S02e03 El misterio del bosque tenebroso
- 10 = El Príncipe (Telecinco, 2014-2016) S02e18 Inghimasi
- 11 = La sonata del silencio (La 1, 2016-presente) S01e01 Marta
- 12 = Velvet (Antena 3, 2014-2016) S04e11 El gran día
- 13 = Vis a vis (Antena 3, 2015-2016) S02e13 Líquido
- 14 = Allí abajo (Antena 3, 2015-presente) S02e07 Mi gran boda vasca
- 15 = Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-presente) S17e03 Lo que aprendí
- 16 = Águila Roja (La 1, 2009-presente) S09e13 Margarita reaparece en la villa y descubre que Gonzalo es Águila Roja
- 17 = La que se avecina (Telecinco 2007-presente) S09e01 Una sonámbula, un hombre florero y un ácaro en chándal
- 18 = Merlí (La Sexta, 2016) S01e01 Los peripatéticos
- 19 = Víctor Ros (La 1, 2015-16) S02e02 Centauros de Sierra Morena
- 20 = Pulsaciones (Antena 3, 2017) S01e01 La memoria del corazón
- 21 = Sé quién eres (Telecinco, 2017) S01e01 Kilómetro cero
- 22 = La casa de Papel (Antena 3, 2017-en antena) S01e01 Efectuar lo acordado
- 23 = Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-en antena) S18e19 Por ti contaría la arena del mar
- 24 = El final del camino (TVE, 2017) S01e01 Bienvenidos a Compostela
- 25 = IFamily (TVE, 2017) S01e01 Y de repente un extraño
- 26 = Allí abajo (Antena 3, 2015-presente) S03e03 Carpe diem
- 27 = El incidente (Antena 3, 2017) S01E01 «En el ojo del huracán»
- 28 = Tiempos de guerra (Antena 3, 2017) S01E02 «Todos son héroes»
- 29 = La que se avecina (Telecinco, 2007-actualidad) S10E01 «Un show room, un gobierno en funciones y un mariquita negador»
- 30 = Estoy vivo (TVE, 2017-2018) S01E01 «La oportunidad»
- 31 = Ella es tu padre (Telecinco, 2017-2018) S01E01 «Just like a woman»
- 32 = Fariña (Antena 3, 2018) S01E01 «1981»
- 33 = Estoy vivo (TVE, 2017-2018) S02E04 «La llave»
- 34 = Vivir sin permiso (Telecinco, 2018-presente) S01E13 «Tus amigos no te olvidan»
- 35 = Allí abajo (Antena 3, 2015-actualidad) S04E01 «Bautizo imposible»
- 36 = La catedral del mar (Antena 3, 2018) S01E01 «Fugitivos»
- 37 = Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-actualidad) S19E02 «Silencio y plomo»
- 38 = La otra mirada (TVE, 2018-actualidad) S01E03 «Retratos en tonos pastel»
- 39 = Presunto culpable (Antena 3, 2018) S01E01 «Vértigo»
- 40 = Traición (TVE, 2017-2018) S01E01 «Una familia feliz»
- 41 = La verdad (Telecinco, 2018) S01E01 «La jaula abierta...»
- 42 = Cuerpo de élite (Antena 3, 2018) S01E01 «El sobrino del Rey»
- 43 = El accidente (Telecinco, 2017-2018) S01E01 «Adiós, amor»
- 44 = Apaches (antena 3, 2018) S01E01 «La mala suerte»
- 45 = Sabuesos (TVE, 2018) S01E01 «Bond, Max Bond»
- 46 = Fugitiva (TVE, 2018) S01E01 «La salida»
- 47 = El Continental (TVE, 2018) S01E01 «O pagas o cobras»

1.1. Nombre del personaje o descripción identificativa: Si se especifica en el capítulo el nombre del personaje que procede a codificar en la ficha, anótelos en su correspondiente apartado. Si no se especifica, asígnele una descripción concreta y diferenciadora con la que pueda ser fácilmente identificado. Después se debería intentar buscar el nombre en internet, IMBD, etc.

1.2. Número ID del personaje: Otórguele un número identificativo al personaje que procede a codificar, comenzando por el 1 en adelante, continúe la numeración en los sucesivos capítulos. Se recomienda que el número corresponda con el orden de aparición de los personajes.

1.3. Número ID del codificador: Escriba en su correspondiente apartado su propio número identificativo como codificador, para que quede registrado a quién pertenece cada plantilla de codificación.

1 = Julia Palenzuela Zanca, 2 = Elisa de Caso Bausela.

1.5 Año de emisión de la serie: Indique el año de emisión del capítulo con 1= 2016 con 2 = 2017 y 3= 2018.

1.6 Cadena de emisión de la serie: Indique la cadena por la que se emitió el capítulo.

1= La 1, 2 = La 2, 3= Antena 3, 4= Cuatro, 5= Telecinco, 6= La Sexta.

2. DATOS GENERALES DEL PERSONAJE

2.1. Variable 1: Tipo de personaje: Tipo del personaje codificado en base a su importancia y su papel en la trama principal y subtramas del capítulo.

1 = PROTAGONISTA: personaje desarrollado que, generalmente, hace avanzar la trama o sobre el que recae la mayor parte del peso argumental. Aparece en la mayor parte del capítulo. Se entiende que, dependiendo del caso, puede haber más de un protagonista en cada capítulo.

2 = SECUNDARIO: personaje menos desarrollado que el protagonista y que suele contribuir a completar ya sea la trama principal o las esferas y círculos cercanos al protagonista. Sigue teniendo cierta relevancia sobre el argumento y puede llegar a tener su propia subtrama o un pequeño arco de transformación. No aparece tanto como el personaje protagonista.

3 = BACKGROUND: personaje que no está desarrollado y es periférico a la acción principal del capítulo (Mastro y Greenberg, 2000). No tiene relevancia sobre el argumento principal y aparece en cinco escenas o menos, pero dice, como mínimo, una frase de diálogo a otro personaje.

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.2. Variable 2: Género del personaje: Identidad de género con la que se asocia determinada apariencia física en el capítulo.

1 = MASCULINO: la apariencia física del personaje es masculina o de hombre, o él se considera como tal. Por tanto, se presume que es cisgénero.

2 = FEMENINO: la apariencia física del personaje es femenina o de mujer, o ella se considera como tal. Por tanto, se presume que es cisgénero.

3 = OTRO: la apariencia física del personaje se identifica con otro género fuera del binomio masculino/femenino. Es decir, no binario (incluidas personas trans e intersexuales).

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE: no se puede determinar de manera clara el género del personaje ni teniendo en cuenta su apariencia física, ni la forma en la que otros personajes se refieren al personaje en cuestión.

2.3. Variable 3: Orientación sexual del personaje: Orientación sexual del personaje, identificada a partir de sus comportamientos, actitudes o comentarios en el capítulo.

1 = HETEROSEXUALIDAD

2 = HOMOSEXUALIDAD

3 = BISEXUALIDAD

4 = OTRA (asexualidad, pansexualidad, demisexualidad)

99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (a partir de sus comportamientos, actitudes o comentarios no se puede identificar la orientación sexual del personaje).

2.4. Variable 4: Grupo de edad (Neuendorf, 2002):

1 = NIÑO (personaje representa entre 0 y 12 años de edad, el codificador los puede identificar por la estatura, forma de expresarse, actividades que practica, indumentaria acorde a la edad, por estudiar en la escuela primaria o la mención de la edad en el transcurso de la trama);

2 = ADOLESCENTE (personaje que estudia el nivel secundaria, Bachillerato o FP y que se encuentra entre 13 y 17 años de edad, practica actividades acorde a esta categoría como salir con amigos a pasear a lugares para jóvenes, otra de las referencias a las que puede recurrir el codificador es observar en el personaje obligaciones escolares o laborales que puedan vincularlo con este rango, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

3 = ADULTO JOVEN (*young adult*, personaje se puede clasificar entre 18 y 30 años de edad, por pertenecer al grado universitario o trabajar, por su lenguaje y forma de expresión, indumentaria, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

4 = ADULTO (*mature adult*, personaje que muestra características físicas o prácticas de personas entre 31 y 64 años de edad y puede identificarse por ocupar puestos laborales y ocupacionales, la vestimenta, o bien, por la mención de la edad en el transcurso de la trama),

5 = ANCIANO (*elderly*, personaje que representa más de 65 años; el codificador podrá tomar como referencia su aspecto físico, las actividades que desempeña, el rol en el núcleo familiar, si es que pertenece a una familia).

2.5. Variable 5. Nivel de estudios: Se puede deducir a partir de la forma de actuar, hablar o comportarse del personaje. También se puede deducir a partir de su profesión, aunque no en todos los casos existe una correspondencia clara entre “nivel de estudios” y “ocupación”; por ejemplo, un juez ha de tener estudios universitarios, al igual que un médico; sin embargo, a menos que se exprese, no es evidente que un personaje con ocupación de empresario deba tener estudios universitarios:

1= Sin estudios

2= Estudios obligatorios (primarios y secundarios)

3= Universitarios

99= No se sabe, no se puede identificar

2.6. Variable 6. Nacionalidad: Dado que en muchas ocasiones será difícil discernir el lugar de nacimiento del personaje, la identificación de este criterio se realizará a partir de un conjunto de rasgos o atributos a evaluar conjuntamente o de forma separada:

- *Nacimiento del personaje* (menciones explícitas sobre este aspecto en el programa).
- *Nacimiento de uno de los progenitores del personaje* (fuera o dentro de España, o en su caso, fuera o dentro del país en el que se desarrolla la acción principal de la narración), ya que se contempla la posibilidad de ser “inmigrante de segunda generación” (cuando al menos uno de los progenitores ha nacido fuera del país).
- *Características biológicas* o rasgos fenotípicos (como la forma de los ojos o el color de la piel).

- *Características culturales* (como el modo de vestir, el nombre del personaje o el acento en el habla).
- *Motivación para estar en otro país.* Por lo general se clasificará como *inmigrante* a aquella persona que reside durante un período de tiempo prolongado en un país en el que no ha nacido y la razón principal es de tipo laboral (no se relaciona con los estudios, con un viaje de negocios o una estancia vacacional).

Por tanto, para clasificar a un personaje en esta variable no es necesario que este defina explícitamente su origen (soy “español”, nacional, etc.), ya que en muchos casos se podrá deducir a partir de cómo habla o se expresa, por el acento, por ejemplo. La valoración de este aspecto se realizará siempre teniendo en cuenta el país en el que se desarrolla la acción durante la mayor parte del tiempo narrativo. Si un personaje “vive” en diferentes países a lo largo de la acción narrativa del programa se tendrá en cuenta: a) cuál es el país principal de la narración; b) en qué país se desarrolla más como personaje.

Tomando como referencia los criterios mencionados, se utilizará el siguiente código para clasificar la nacionalidad del personaje:

1 = NACIONAL DEL PAÍS EN DONDE SE DESARROLLA LA ACCIÓN PRINCIPAL EN LA

NARRACIÓN. Un personaje es “nacional” si reside en su país de procedencia. Por ejemplo, si la trama se desarrolla en España, y el personaje es español, se debe codificar como nacional; si la trama se desarrolla en México, y el personaje es mexicano, también se debe codificar como nacional. En cambio, si la acción se desarrolla en Estados Unidos y el personaje se define como español no podrá clasificarse como “nacional del país”, sino como inmigrante. Ahora bien, no es necesario que el personaje se defina como “español” para calificarlo como tal, ya que en muchos casos se podrá deducir a partir de cómo habla o se expresa (por ejemplo, por la presencia de acento extranjero).

2 = EXTRANJERO. Aquella persona que procede de otro país diferente al que reside pero que está en el país extranjero de forma pasajera o transitoria (estudios, vacaciones o negocios). Por ejemplo, si la trama se desarrolla en México, y el personaje es canadiense pero está en México por vacaciones o estudios, se codificará como extranjero.

3 = INMIGRANTE. Es aquel que emigra, el que abandona su país de origen y llega a otro país, de acogida, para establecerse en él sin fecha de regreso establecida. El personaje (o uno de sus progenitores) no ha nacido en el país en el que se desarrolla la acción principal y se establece en otro país por una motivación laboral. Por ejemplo, si la trama se desarrolla en España, y el personaje es una persona ecuatoriana que llega a España con la idea de residir y trabajar permanentemente en este nuevo país, se codificará como *inmigrante*. También se considera *inmigrante* al hijo (segunda generación) de un inmigrante; si el personaje es una niña marroquí que acude al colegio en España, donde se desarrolla la acción principal, su origen se clasifica como *inmigrante*, ya que presumiblemente sus padres llegaron a España para trabajar. También se considerará *inmigrante* a una niña nacida en España pero que su madre en la acción narrativa es latinoamericana. Ahora bien, un “turista” (que por vacaciones, estudios o negocios) realiza una estancia transitoria en otro país no se clasificará como inmigrante sino como “extranjero”.

99 = NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.7. Variable 7. Origen geográfico: Se refiere al origen (de nacimiento) atendiendo a las grandes regiones mundiales. Es un aspecto independiente de la nacionalidad. Un personaje “español” puede ser “nacional del país en donde se desarrolla la acción” si participa en una serie ambientada en España, pero será clasificado como “inmigrante” si participa en una película cuya acción se desarrolla en Latinoamérica.

- 1 = España.
- 2 = Otro país de Europa.
- 3 = Estados Unidos.
- 4 = Canadá.
- 5 = Latinoamérica.
- 6 = Asia.
- 7 = África.
- 8 = Oceanía.
- 99 = No identificable claramente.

2.8. Variable 8. Etnia del personaje: Subdivisión a la que pertenece el personaje codificado, según la RAE, como parte de una comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc. No tiene por qué estar relacionada con la procedencia o el país de origen del propio personaje, sino con el grupo étnico al que pertenece.

- 1 = CAUCÁSICA: el personaje se encuadra en la etnia caucásica o blanca.
- 2 = AFROAMERICANA / AFRICANA: el personaje se encuadra en la etnia afroamericana, africana o negra.
- 3 = ASIÁTICA / ASIA ORIENTAL: el personaje se encuadra en la etnia originaria de Asia Oriental.
- 4 = ÁRABE / ORIENTE MEDIO: el personaje se encuadra en la etnia árabe originaria de Oriente Medio.
- 5 = LATINA: el personaje se encuadra en la etnia latina o hispana.
- 6 = GITANA: el personaje se encuadra en la etnia gitana.
- 7 = OTRA: el personaje se encuadra en otra etnia de la especie humana no listada anteriormente.
- 99 = N. I. / NO IDENTIFICABLE CLARAMENTE (debería ser una categoría residual).

2.9. Variable 9. Nivel socio-económico:

1 = BAJO (es un personaje de clase obrera o clase baja, que no cubre satisfactoriamente sus necesidades básicas con sus ingresos económicos, que son escasos o nulos, al depender de otros, de ayuda institucional o de limosna. Se observa pobreza en la vivienda, si la hubiese, sin comodidades y no existe un coche familiar).

2 = MEDIO (un personaje que trabaja para vivir, tiene cubiertas sus necesidades y se puede permitir algunos pequeños lujos).

3 = ALTO (un personaje que no depende de su trabajo para mantener su nivel de vida o que, el que tiene, le permite disfrutar de muchos lujos no accesibles para la mayoría. También se detecta por el tipo de vivienda, coche, joyas, etc. Debe incluirse en este aspecto solamente cuando es evidente la riqueza).

99 = NO SE PUDE IDENTIFICAR.

2.10. Variable 10. Práctica religiosa:

1 = MUESTRA UNA ACTITUD RELIGIOSA (personaje que durante el desempeño de su papel muestra actitudes o prácticas religiosas, tales como rezar, asistir a oficios, lectura de libros sagrados, etc. Hay que codificar “1” cuando la práctica religiosa es continua, no cuando solo hay una actuación religiosa puntual, como puede ser la participación del personaje como invitado en una boda, siendo un hecho puntual a lo largo del programa).

2 = NO MUESTRA UNA ACTITUD RELIGIOSA.

2.11. Variable 11. Ocupación: Se codificará únicamente la actividad principal del participante, atendiendo al siguiente listado elaborado a partir de la clasificación establecida por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE) del INE y la clasificación de ocupaciones y clases sociales establecida por el sociólogo británico John Harr Goldthorpe. Cuando un participante se pueda clasificar en más de una categoría, se elegirá aquella que suponga un mayor status; por ejemplo, si es Jefe de Policía se codificará como 1 y no como 9:

1 = EMPRESARIO/A, DIRECTOR/A Y PROFESIONAL DE CUADRO SUPERIOR (empresario/a de una gran empresa de más de 50 empleados, directivo/a de grandes empresas, como bancos, y profesionales como abogados/as o médicos en trabajos de carácter privado; por lo general, se requiere estudios superiores y cargo de responsabilidad). Por ejemplo, director/a de una empresa, director/a hospital, director/a de un gabinete de abogados, director/a colegio, director/a de la policía, etc. También técnicos/as y funcionariado de la administración pública de cuadro superior, como jefes/as de servicio, área, etc.

2 = EMPRESARIO/A, TÉCNICO/A Y PROFESIONAL CUADRO MEDIO (empresario/a de pequeña empresa, directivo/a medio de grandes empresas, como directores/as de gabinetes de Comunicación o de Recursos Humanos; también se requiere estudios superiores pero no es necesario poseer un cargo de alta responsabilidad). Por ejemplo, periodistas, médicos, abogados/as, profesores/as, etc.

3 = EMPLEADO/A DE OFICINA. Por lo general no requerirá estudios universitarios pero sí cierta formación para acometer labores de ofimática. Por ejemplo, secretario/a, oficinista, administrativo/a, etc.

4 = PEQUEÑO COMERCIANTE, TRABAJADOR/A AUTÓNOMO/A. Persona que regente un pequeño negocio como una tienda, un bar, una peluquería, etc.

5 = TRABAJADOR/A CUALIFICADO/A que precisa formación específica para acometer trabajos manuales, como encargado/a de cierta maquinaria, obrero/a especializado en una fábrica, peluquero/a, panadero/a, mecánico/a, etc.

6 = TRABAJADOR/A NO CUALIFICADO/A de empresa que no tiene/requiere formación o titulación específica para su desarrollo, como trabajador/a de cadenas de montaje o empleado/a en el servicio doméstico, trabajador/a en limpieza, portero/a de los edificios, camarero/a, conserje, barrendero/a, etc.

7 = AGRICULTURA, GANADERÍA, PESCA, MINERÍA, ETC. Y OTRAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL SECTOR PRIMARIO.

8 = RELIGIOSO/A (sacerdote, monja, etc.).

9 = POLICÍA, MIEMBRO DE LAS FUERZAS DE SEGURIDAD DEL ESTADO, MILITAR, INVESTIGADOR/A PRIVADO/A Y SEGURIDAD PRIVADA.

10 = DEPORTISTA, ARTISTA O PROFESIONAL DEL ESPECTÁCULO (actor o actriz, cantante, novelista, director/a de cine o similar). Un productor/a o empresario/a del sector audiovisual deberá codificarse como 1 “empresario/a” o 2 “pequeño empresario/a”, en función del tamaño de la organización de su empresa).

11 = JUBILADO/A Y/O PENSIONISTA.

- 12 = PARADO/A O DESEMPLEADO/A.
- 13 = ESTUDIANTE.
- 14 = TRABAJO DOMÉSTICO NO REMUNERADO.
- 15 = NO TIENE UNA OCUPACIÓN PROFESIONAL ESTABLE.
- 16 = SE DEDICA A ACTIVIDADES DE TIPO DELICTIVO.
- 17 = OTRA PROFESIÓN NO CONTEMPLADA EN EL LISTADO ANTERIOR.
- 99 = NO SE PUEDE IDENTIFICAR.

2.12. Variable 12. Estado civil: La codificación de esta variable se realizará en función de la especificación del estado civil en el transcurso de la trama o por la deducción del codificador. En caso de haber cambio de estado civil en el personaje en el mismo programa, se codificará el estado civil inicial con el que aparece el personaje en el programa:

- 1 = SOLTERO.
- 2 = CASADO O VIVE EN PAREJA.
- 3 = DIVORCIADO.
- 4 = VIUDO.
- 99 = NO IDENTIFICADO.

2.12.1.- Cambio de estado civil a lo largo del programa:

- 1 = NINGÚN CAMBIO.
- 2 = A CASADO O VIVIR EN PAREJA.
- 3 = A DIVORCIADO O SEPARADO.
- 4 = A VIUDO.

3. NIVEL NARRATIVO DEL PERSONAJE

El nivel narrativo propuesto trata de arrojar información específica sobre el papel del personaje codificado en términos prácticos dentro de la trama o tramas del capítulo, para analizar su relevancia como parte de la historia narrada y qué tipo de roles o funciones personifica.

3.1.- Variable 14: Objetivos definidos:

3.1.1. EL PERSONAJE TIENE OBJETIVOS DEFINIDOS: el personaje tiene uno o varios objetivos que alcanzar a lo largo del capítulo, es decir, persigue al menos una meta clara.

0 = No.

1 = Sí.

Tipos de objetivos: Indique si el personaje tiene alguno de los siguientes tipos de objetivo en el capítulo, un mismo personaje puede tener ambos tipos de objetivo.

3.1.1.1. SUS OBJETIVOS ESTÁN RELACIONADOS CON EL ÁMBITO PERSONAL: los objetivos del personaje tienen que ver con su vida privada y relaciones interpersonales, románticas, familiares, de amistad, o con su propia evolución personal.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.2. SUS OBJETIVOS ESTÁN RELACIONADOS CON EL ÁMBITO LABORAL: los objetivos del personaje tienen que ver con su vida laboral, es decir, consecución de metas relacionadas con el trabajo.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

Modo de persecución de objetivos: Indique cómo el personaje persigue sus objetivos en el capítulo.

3.1.1.3. PERSIGUE SUS OBJETIVOS DE MANERA ACTIVA: Emprende acciones para conseguir sus metas.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.4. PERSIGUE SUS OBJETIVOS DE MANERA PASIVA: No emprende acciones para conseguir sus metas.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

Forma de persecución de objetivos: Indique si el personaje utiliza algunos de los siguientes recursos para lograr sus objetivos en el capítulo.

3.1.1.5. SEXO: Utiliza el sexo o la promesa de éste (seducción) como forma de lograr sus objetivos.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.6. VIOLENCIA: Utiliza la violencia o la amenaza de violencia como forma de lograr sus objetivos.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.1.1.7. ÉTICA: Utiliza solo recursos nobles para conseguir sus objetivos sin engañar, agredir o manipular a otros personajes.

0 = No.
1 = Sí.
88 = N. A. / No aplicable (el personaje no tiene objetivos).

3.2. Variable 15: Hipersexualización: Indique, sobre el personaje en referencia a la película en su conjunto, si la siguiente afirmación se cumple.

3.2.1. EL PERSONAJE ESTÁ HIPERSEXUALIZADO: se determinará la hipersexualización del personaje en base a cinco conceptos, cuatro de los cuales fueron propuestos por el Geena Davis Institute of Gender in Media en su informe *Gender Bias Without Borders* (2014); uso de ropa sexualmente sugerente, desnudo (parcial o total si este no supone una fantasía de poder), delgadez (cantidad mínima de grasa corporal o músculo) y atractivo (se realizan comentarios sobre su aspecto físico). A estos cuatro criterios se añadirá un quinto, sobre el detenimiento o el uso de la cámara en la fragmentación de alguna parte erótica del cuerpo del personaje. Si aparecen al menos tres de estos conceptos en algún momento del capítulo aplicados al personaje, se considerará que está hipersexualizado.

0 = No.

1 = Sí.

99 = N.I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

4- ESFERA SOCIAL DEL PERSONAJE

Las variables propuestas dentro de la Esfera Social pretenden explorar el ámbito de las interacciones sociales de los personajes codificados, atendiendo a criterios relacionados con el género extraídos del Test Bechdel-Wallace (Bechdel, 1985, p. 22).

4.1. Variable 16: Interacción con otros personajes: Codifique de forma excluyente, sobre el personaje en referencia a la película en su conjunto, cuál de las siguientes afirmaciones se cumple al respecto de su interacción con otros personajes.

1 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON HOMBRES: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de hombres que de mujeres en el capítulo.

2 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON MUJERES: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de mujeres que de hombres en el capítulo.

3 = INTERACCIONA PRINCIPALMENTE CON PERSONAJES NO BINARIOS: independientemente de su propia identidad de género, el personaje codificado interacciona, habla, se relaciona, etc., con un número mayor de personajes que no se identifican dentro del binomio hombre/mujer.

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual): no se puede identificar claramente si el personaje interacciona con un mayor número de hombres o de mujeres, quizá interacciona con un número similar de hombres y mujeres.

4.2. Variable 17: Conversaciones con otros personajes:

421. HABLA CON OTROS PERSONAJES DE SU MISMO GÉNERO: el personaje, independientemente de cuál sea su identidad de género, habla con otros personajes que se encuadran dentro de la misma identidad de género.

0 = No.

1 = Sí.

99 = N. I. / No identificable claramente (se ha contestado “No identificable” previamente sobre el personaje en la Variable 2 y, por tanto, no se puede determinar su género, lo que impediría identificar si habla con otros personajes del mismo género. Debería ser una categoría residual).

Tema de las conversaciones:

421.1. SI SE IDENTIFICA COMO MUJER, HABLA CON OTRAS MUJERES DE ALGO QUE NO SEA UN HOMBRE: si el personaje se identifica como mujer, sus conversaciones con otras mujeres incluyen temas que no tienen que ver con un hombre. Si hablan de un hombre pero también hablan de otros temas personales, profesionales, etc., la respuesta es igualmente afirmativa; si únicamente hablan de hombres, ya sean intereses románticos, familiares, compañeros de trabajo, etc., la respuesta es negativa.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no es una mujer o personaje femenino).

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

4212 SI SE IDENTIFICA COMO HOMBRE, HABLA CON OTROS HOMBRES DE UNA MUJER: si el personaje se identifica como hombre, sus conversaciones con otros hombres incluyen temas sobre una mujer o varias mujeres. Si hablan de otros temas personales, profesionales o de cualquier otra índole pero en algún momento hablan de una mujer y desarrollan cierta parte de la conversación sobre ella, la respuesta es igualmente afirmativa; si sólo hablan de otras cuestiones y no hablan de ninguna mujer, la respuesta es negativa.

0 = No.

1 = Sí.

88 = N. A. / No aplicable (el personaje no es un hombre o personaje masculino).

99 = N. I. / No identificable claramente (debería ser una categoría residual).

5. COMPORTAMIENTO VIOLENTO DEL PERSONAJE

Se codificarán diferentes tipos o modos de violencia, a partir de la clasificación de Potter y Warren (1998):

5.1.- Variable 18. Realización o ejecución de “ataques físicos mayores” (*major physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que provocan la muerte o un gran daño físico en uno mismo o en otra persona (asesinatos, mutilamientos, grandes lesiones físicas, ataques severos sobre la gente).

0 = No.

1 = Sí.

5.2.- Variable 19. Realización o ejecución de “ataques físicos menores” (*minor physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que producen un daño menor o mínimo en uno mismo o en otra persona (bofetadas, puñetazos, patadas, que ocasionan como mucho heridas leves).

0 = No.

1 = Sí.

5.3.- Variable 20. Realización o ejecución de actos que provocan “daños a la propiedad” (*harm to property*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de violencia física que se dirigen contra algún tipo de propiedad de otra persona (desde romper un jarrón con clara intención de dañarlo, hasta poner bombas en algún lugar, incendiar, actos de vandalismo en viviendas o lugares de trabajo, robos). También incluye actos de agresión física indirecta, como intervenir en una propiedad para causar daño a un individuo (como manipular el coche de alguien para que tenga un accidente).

0 = No.

1 = Sí.

5.4.- Variable 21. Realización o ejecución de actos de “intimidación” (*intimidation*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en

actos de agresión verbal que se ejecutan para presionar o persuadir a alguien de manera nociva (extorsión, coerción, amenazas, hostigamiento).

0 = No.

1 = Sí.

5.5.- Variable 22. Realización de “comentarios hostiles” (*hostil remarks*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (actuando como agresor) en actos de agresión verbal que buscan dañar o herir el auto-concepto de otra persona (muestras de rechazo, insultos crueles, violentos o desagradables, comentarios maliciosos, hablar mostrando odio).

0 = No.

1 = Sí.

6. VÍCTIMA DE COMPORTAMIENTOS VIOLENTOS.

Igualmente, partiendo de la clasificación de Potter y Warren (1998), se codificará si el personaje analizado sufre o es víctima de los siguientes tipos o modos de violencia:

6.1.- Variable 23. Sufre o es víctima de “ataques físicos mayores” (*major physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que provocan su muerte o un gran daño físico (intentos de suicidio, asesinatos, mutilamientos, grandes lesiones físicas, ataques severos).

0 = No.

1 = Sí.

6.2.- Variable 24. Sufre o es víctima de “ataques físicos menores” (*minor physical assault*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que le producen un daño menor o mínimo (bofetadas, puñetazos, patadas, que ocasionan como mucho heridas leves).

0 = No.

1 = Sí.

6.3.- Variable 25. Sufre o es víctima de actos que provocan “daños a la propiedad” (*harm to property*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de violencia física que se dirigen contra sus posesiones (desde romper un jarrón con clara intención de dañarlo, hasta poner bombas en algún lugar, incendiar, actos de vandalismo en viviendas o lugares de trabajo, robos), contra las posesiones de las que el personaje es responsable o contra algún instrumento de su trabajo (por ejemplo, si a un policía alguien le quema su coche de patrulla). También incluye actos de agresión física indirecta, como intervenir en una propiedad para causar daño al personaje en cuestión (como manipular su coche para que tenga un accidente).

0 = No.

1 = Sí.

6.4.- Variable 26. Sufre o es víctima de actos de “intimidación” (*intimidation*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de

agresión verbal que se ejecutan para presionarle o persuadirle de manera nociva (extorsión, coerción, amenazas, hostigamiento).

0 = No.

1 = Sí.

6.5.- Variable 27. Sufre o es víctima de “comentarios hostiles” (*hostil remarks*). Se codificará si el personaje se muestra involucrado directamente (como víctima) en actos de agresión verbal que buscan dañar o herir su auto-concepto (muestras de rechazo, insultos crueles, violentos o desagradables, comentarios maliciosos, hablar mostrando odio).

0 = No.

1 = Sí.

7. COMPORTAMIENTOS DE SALUD MANIFESTADOS POR EL PERSONAJE.

La información se obtendrá a partir de lo que se muestra en las imágenes en las que está presente el personaje. Cuando se tengan que deducir los datos, habrá que hacerlo a partir de referencias objetivas, como pueden ser los que se aporten en una ficha policial o por parte de una persona con capacidad para ello, como médicos.

7.1.- Variable 28. El personaje analizado bebe o toma alcohol, al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.2.- Variable 29. El personaje analizado fuma tabaco, al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.3.- Variable 30. El personaje analizado toma fármacos (tranquilizantes, etc.) con o sin prescripción médica pero de manera voluntaria (es decir, que no es obligado a hacerlo por alguien que le amenaza o engaña), al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.4.- Variable 31. El personaje analizado consume drogas ilegales (heroína, cocaína, etc.) pero de manera voluntaria (es decir, que no es obligado a hacerlo por alguien que le amenaza o engaña), al menos en una ocasión en el programa analizado:

0 = No.

1 = Sí.

7.5.- Variable 32. El personaje analizado presenta una conducta alimentaria problemática (que le lleve a padecer obesidad o delgadez extrema).

0 = No.

1 = Sí.

8. TEMAS DE CONVERSACIÓN.

Se codificará, de forma dicotómica (0 = no, 1 = sí), si el personaje analizado conversa con otros personajes, en alguna ocasión a lo largo del programa, sobre cada uno de los temas que figuran a continuación, pudiéndose marcar varios temas para cada uno:

8.1.- Variable 33. Amor:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.2.- Variable 34. Violencia:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.3.- Variable 35. Amistad:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.4.- Variable 36. Sexo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.5.- Variable 37. Dinero:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.6.- Variable 38. Machismo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.7.- Variable 39. Trabajo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.8.- Variable 40. Medio ambiente:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.9.- Variable 41. Salud:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.10.- Variable 42. Educación:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.11.- Variable 43. Familia:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.12.- Variable 44. Política:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.13.- Variable 45. Deporte:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.14.- Variable 46. Racismo:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.15.- Variable 47. Inmigración:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

8.16.- Variable 48. Empoderamiento:

0 = Tema no tratado.

1 = Tema sí tratado.

9. RASGOS DE PERSONALIDAD

(Igartua, del Río, Álvarez et al, 1998). Mediante una escala de tres puntos, se evaluará en qué medida los siguientes rasgos o atributos caracterizan la personalidad del personaje analizado. Se incluye el valor numérico 0 para cada variable, aunque debería ser una categoría residual a utilizar únicamente en aquellos personajes sobre los que existe muy poca información, dada su baja presencia a lo largo del programa analizado. Como regla general, la información sobre los rasgos de personalidad no se aportará sobre los personajes que tengan una aparición menor en el programa (aquellos que aparecen solo una vez), aunque todo dependerá del tipo de aparición del personaje, ya que en una única aparición podría dar cuenta de manera muy eficiente de su personalidad:

9.1.- Variable 49. Amistoso: Persona que se relaciona con los que lo rodean y forma lazos afectivos con las personas con cierta facilidad; enfrenta sus relaciones con las personas de manera cálida y afectuosa.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.2.- Variable 50. Abierto (extrovertido): Persona sociable que disfruta con las relaciones sociales y busca el contacto y la comunicación con otras personas. Ausencia de timidez. Una persona extrovertida tiene tendencia a socializar con facilidad y a sobresalir en las reuniones sociales.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.3.- Variable 51. Bueno (de buen corazón): Persona bondadosa, bonachona, que es capaz de hacer favores a los demás de manera desinteresada y sin esperar nada a cambio.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.4.- Variable 52. Desleal o traicionero: Persona que actúa sin lealtad. Traidor, deshonesto, no actúa correctamente y es más perjudicial de lo que parece a simple vista.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.5.- Variable 53. Injusto: Persona que no es justa o equitativa, que toma decisiones de manera sesgada en base a sus propios intereses personales.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.6.- Variable 54. Agresivo: Persona que tiende a la violencia, propensa a faltar al respeto, a ofender o a provocar a los demás.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.7.- Variable 55. Inteligente: Persona brillante, con alta capacidad racional, que valora las diferentes opciones en vez de tomar una decisión apresurada; con capacidad para entender

o comprender las cosas. Capaz de resolver situaciones complejas con cierta facilidad, cuando a otras personas les resultaría muy difícil.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.8.- Variable 56. Trabajador: Persona muy aplicada al trabajo, muy esmerada en sus tareas y que aparentemente disfruta con ello.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.9.- Variable 57. Agradecido: Persona que sabe agradecer a otras personas los favores o ayudas recibidas. Sabe reconocer que sus éxitos se deben, en parte, a las ayudas de otras personas y así lo reconoce cuando hay oportunidad.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.10.- Variable 58. Conflictivo: Persona que crea fácilmente conflictos con otras personas, que concibe que las relaciones sociales con los demás están rodeadas de conflicto, lo que provoca una convivencia difícil y poco armoniosa.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.11.- Variable 59. Racista: Persona que se expresa en términos racistas o que manifiesta gestos o conductas no verbales de rechazo hacia otras personas simplemente porque pertenecen a un grupo étnico o cultural diferente del propio. Será una persona que discrimina con facilidad, porque considera que unos grupos étnicos o culturas son superiores a otras

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.12.- Variable 60. Intolerante: Persona rígida, intransigente y dura que no respeta las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias. Una persona intolerante carece de la habilidad para tolerar algo. Puede dar lugar a que la persona muestre una actitud irrespetuosa hacia las opiniones o características diferentes de las propias, y a perseverar en la propia opinión a pesar de las razones que se puedan esgrimir contra ella

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.

- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual)

9.13. Variable 61. Seductor: Persona capaz de atraer la atención y persuadir a los demás con mucha facilidad, ya sea en base a su físico o a su cualidades personales. Esto puede ir enfocado a cuestiones personales relacionadas con el romance o la sexualidad, o a la manipulación de los demás para lograr lo que le interesa; no necesariamente asociado a situaciones negativas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.14. Variable 62. Irresponsable: Persona que adopta decisiones más o menos importantes sin la debida meditación y sin considerar las posibles consecuencias, o que no muestra responsabilidad sobre sus deberes y tareas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.15. Variable 63. Maternal/Paternal: Persona que, con independencia de si tiene descendencia propia, actúa de manera protectora, cariñosa y atenta con otras personas, preocupada por sus intereses y su bienestar como podría hacerlo un progenitor.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.16. Variable 64. Débil: Persona de poca fuerza o resistencia física o mental, que puede llegar a ceder con facilidad ante la insistencia de otras personas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.17. Variable 65. Perverso: Persona que causa daño de manera intencionada y da muestras de maldad, y puede llegar a corromper el orden y el estado habitual de las cosas.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

9.18. Variable 66. Valiente: Persona decidida y capaz de embarcarse en una tarea o misión arriesgada a pesar del peligro que suscita, o que actúa con valor ante situaciones difíciles.

- 1 = El rasgo o atributo no es característico del personaje.
- 2 = El rasgo o atributo define parcial o moderadamente la personalidad del personaje.
- 3 = El rasgo o atributo define perfectamente la personalidad del personaje.
- 99 = No se puede codificar (debería ser una categoría residual).

10. RASGOS DE DIVERSIDAD FUNCIONAL

10.1. Variable 67. El personaje posee algún tipo de diversidad funcional.

- 0 = No.
- 1 = Sí.

10.2. Variable 68. Tipo de diversidad funcional asociada con el personaje.

- 1 = Mental
- 2 = Física
- 3 = Ambas

10.3. Variable 69. Dónde vive el personaje (con quién convive).

- 1 = Familia
- 2 = Solo

10.4. Variable 70. El personaje está representado por un actor o actriz que posee la diversidad funcional que aparece en la ficción.

- 0 = No
- 1 = Sí.

10.5. Variable 71. Aparecen dos o más personajes con diversidad funcional manteniendo una conversación entre ellos.

- 0 = No
- 1 = Sí.

10.6. Variable 72. El personaje realiza alguna de estas tareas relacionadas con su rutina diaria, de manera autónoma: es decir, sin ayuda de alguien que no posea una diversidad funcional. Se codificará, de forma dicotómica (0 = no, 1 = sí) si el personaje analizado puede realizar:

10.6.1. ASEO PERSONAL

- 0 = No
- 1 = Sí.

10.6.2. VESTIRSE

0 = No
1 = Sí.

10.6.3. COCINAR

0 = No
1 = Sí.

10.6.4. LIMPIAR

0 = No
1 = Sí.

10.6.5. DESPLAZARSE DE UN LUGAR FÍSICO A OTRO

0 = No
1 = Sí.

10.7. Variable 73. Ridiculización del personaje con diversidad funcional debido a su condición: en situaciones, reaccionar humillando al personaje que posee la diversidad funcional aprovechándose de la misma.

0 =No
1 = Sí

11. SERIE HISTÓRICA

Se codificará si la serie transcurre en la actualidad o en una época pasada.

11.1. Variable 74. La serie transcurre en una época pasada.

0 = No.
1 = Sí.

CODING FORM “INMIGRACIÓN, GÉNERO Y DIVERSIDAD FUNCIONAL EN LA FICCIÓN SERIAL ESPAÑOLA 2017-2018”

Nº unidad de análisis: _____

1. Datos de identificación básicos

1.1. Nº ID del capítulo	1.2. Nombre del personaje o descripción identificativa	1.3. Nº ID del personaje	1.4. Nº ID del codificador	1.5. Año de emisión de la serie

2. Datos generales del personaje

2.1. Tipo de personaje	2.2. Género	2.3. Orientación sexual	2.4. Grupo de edad	2.5. Nivel de estudios	2.6. Nacionalidad	2.7. Origen geográfico
2.8. Etnia	2.9. Nivel socioeconómico	2.10. Práctica religiosa	2.11. Ocupación	2.12. Estado civil	2.12.1. Cambio de estado civil a lo largo del programa	

3. Nivel narrativo del personaje

3.1. Objetivos definidos

3.1.1. El personaje tiene objetivos definidos						
3.1.1.1. Objetivos relacionados con el ámbito personal	3.1.1.2. Objetivos relacionados con el ámbito laboral	3.1.1.3. Persigue sus objetivos de manera activa	3.1.1.4. Persigue sus objetivos de manera pasiva	3.1.1.5. Persigue sus objetivos a través del sexo	3.1.1.6. Persigue sus objetivos a través de la violencia	3.1.1.7. Persigue sus objetivos a través de la ética

3.2. Hipersexualización

3.2.1. El personaje está hipersexualizado

4. Esfera social del personaje

4.1. Interacción con otros personajes

4.2. Conversaciones con otros personajes

4.2.1. Habla con otros personajes de su mismo género	
4.2.1.1 Si se identifica como mujer, habla con otras mujeres de algo que no sea un hombre	4.2.1.2. Si se identifica como hombre, habla con otros hombres de una mujer

5. Comportamiento violento del personaje

5.1. Realización o ejecución de “ataques físicos mayores”	5.2. Realización o ejecución de “ataques físicos menores”	5.3. Realización o ejecución de actos que provocan “daños a la propiedad”	5.4. Realización o ejecución de actos de “intimidación”	5.5. Realización de “comentarios hostiles”

CODING FORM “INMIGRACIÓN, GÉNERO Y DIVERSIDAD FUNCIONAL EN LA FICCIÓN SERIAL ESPAÑOLA 2017-2018”

6. Víctima de comportamientos violentos

6.1. Sufre o es víctima de “ataques físicos mayores”	6.2. Sufre o es víctima de “ataques físicos menores”	6.3. Sufre o es víctima de actos que provocan “daños a la propiedad”	6.4. Sufre o es víctima de actos de “intimidación”	6.5. Sufre o es víctima de “comentarios hostiles”

7. Comportamientos de salud manifestados por el personaje

7.1. Bebe o toma alcohol	7.2. Fuma tabaco	7.3. Toma fármacos	7.4. Consume drogas ilegales	7.5. Tiene una conducta alimentaria problemática

8. Temas de conversación

8.1. Amor	8.2. Violencia	8.3. Amistad	8.4. Sexo	8.5. Dinero	8.6. Machismo	8.7. Trabajo	8.8. Medio ambiente
8.9. Salud	8.10. Educación	8.11. Familia	8.12. Política	8.13. Deporte	8.14. Racismo	8.15. Inmigración	8.16. Empoderamiento

9. Rasgos de personalidad

9.1. Amigable	9.2. Abierto (extrovertido)	9.3. Bueno (de buen corazón)	9.4. Desleal o traicionero	9.5. Injusto	9.6. Agresivo
9.7. Inteligente	9.8. Trabajador	9.9. Agradecido	9.10. Conflictivo	9.11. Racista	9.12. Intolerante
9.13. Seductor	9.14. Irresponsable	9.15. Maternal/Paternal	9.16. Débil	9.17. Perverso	9.18. Valiente

10. Rasgos de diversidad funcional

10.1. El personaje posee algún tipo de diversidad funcional	10.2. Tipo de diversidad funcional asociada con el personaje	10.3. Dónde vive el personaje (con quién convive)	10.4. Representado por un actor/actriz que posee la diversidad funcional	10.5. Dos o más personajes con diversidad funcional conversan entre ellos

10.6. Realiza actividades de rutina diaria, de manera autónoma

10.6.1. Aseo personal	10.6.2. Vestirse	10.6.3. Cocinar	10.6.4. Limpiar	10.6.5. Desplazarse de un lugar físico a otro

10.7. Ridiculización del personaje

11. Serie Histórica

11.1. Época pasada